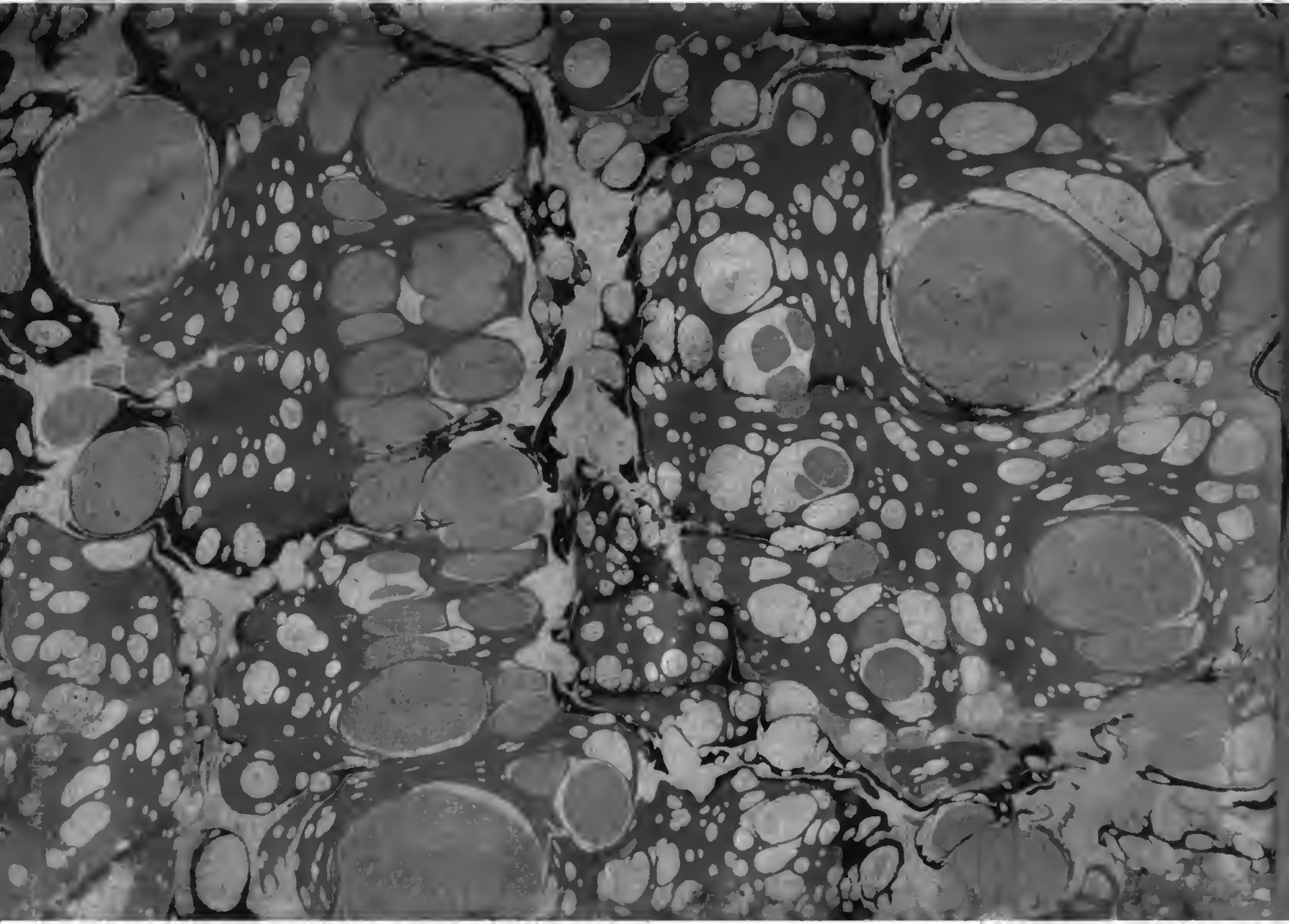
BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III.
RACCOLTA
VILLAROSA
C
45(2
NAPOLI



Rare Villarosa
C 45 (2

STORIA
DELLE
ARTI DEL DISEGNO.

Eq. Ant. Raph. Mengs pinx. Bonav. Salesa del Luc. Bossi sculp. Romæ 1784.

Digitized by Google

STORIA
DELLE
ARTI DEL DISEGNO
PRESSO GLI ANTICHI
DI
GIOVANNI WINK-ELMANN
Tradotta dal Tedeſco

E IN QUESTA EDIZIONE CORRETTA E AUMENTATA
DALL' ABATE
CARLO FEA
GIURECONSULTO

TOMO SECONDO.

REGIO NAPOLI

IN ROMA
DALLA STAMPERIA PAGLIARINI
MDCCLXXXIII.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Cum in omni genere, tum in hoc ipſo, magna quædam eſt vis, incredibiliſque naturæ. Omnes enim tacito quodam ſenſu, ſine ulla arte, aut ratione, quæ ſint in artibus, ac rationibus recta, ac prava dijudicant.

Cicero *De Orat. lib. III. cap. 50. n. 195.*

STORIA

DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI.

LIBRO SETTIMO.

Meccaniſmo della Scultura preſſo i Greci, e loro Pittura.

CAPO I.

Maniera con cui i greci artiſti lavorarono – Modelli in creta . . . e lavori in geſso – Piccoli intagli rilevati in avorio, in argento, e in bronzo – Lavoro delle ſtatue in marmo . . . abbozzo . . . e ultima mano – Sculture in marmo nero . . . in alabaſtro . . . in baſalte . . . e in porfido – Baſſi-rilievi – Figure reſtaurate – Gemme . . . maniera d' inciderle . . . notizia delle più pregevoli . . . sì inciſe . . . che in rilievo.

Abbiamo ne' Libri antecedenti eſaminata, a così dire, la teoria delle Arti del Diſegno preſſo i Greci; e in queſto ne conſidereremo la pratica, cioè il meccaniſmo con cui eſſi lavo-

LIB. VII.
CAP. I.

lavoravano. Della ſcultura parleremo principalmente, e daremo poſcia un'idea della loro pittura.

Maniera con cui i greci artiſti lavorarono.

§. 1. Prendendo il nome di ſcultura in un ſenſo eſteſo, comprendiamo in eſſo anche il modellare, l'incidere, e'l fondere (1). Si modellò la creta e'l geſſo, s'intagliò l'avorio e'l legno, ſi ſcolpirono i ſaſſi di varie qualità, s'inciſero le gemme, e ſi fuſero i metalli. Di queſti parleremo nel Capo ſeguente. Nulla ſi dirà de' lavori in legno, perchè neſſun'opera di queſta materia s'è fino a noi conſervata (A).

Modelli in creta...

§. 2. Comincerò dalla creta, che naturalmente dev'eſſere ſtata la prima materia adoperata dagli artiſti (B), e, unitamente al geſſo, dev'avere ſervito per modellare, come ſerve anche oggidì (C). Che ſi modellaſſe collo ſtecco lo dimoſtra il baſſo-rilievo in marmo d'Alcamene, con eſſo in mano, eſiſtente nella villa Albani, del quale noi diamo la figura a principio di queſto Libro (D). Gli artiſti però ſervianſi anche delle dita, e particolarmente delle ugne per lavorare con maggior dilicatezza alcune parti più fine. A queſt'uſo ſi riferiſce un detto del famoſo POLICLETO, ſecondo cui la parte più difficile dell'eſecuzione era quando la creta attaccavaſi alle ugne, o fra l'ugna e la carne intromettevaſi: Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται (a). Queſte parole non

(1) La *ſcultura* nel ſenſo ſuo rigoroſo e ſtretto ſi riferiſce ai lavori in marmo, chiamandoſi *plaſtica* l'arte di far le figure di terra, *ſtatuaria* l'arte di gettarle in bronzo, e *intaglio* l'arte di farle in legno. Aveano tai nomi anche gli antichi, come ſi vede preſſo Plinio *lib. 34. cap. 7. ſect. 16.*, e *l. 35. cap. 12.*

(A) Ma però ſe ne è parlato nel *Tomo I. pag. 25. e ſegg.*

(B) Vedi *Tomo I. pag. 20. e ſegg.*

(C) Scrive Plinio *l. 35. c. 12. ſect. 44.*, che dopo Liſiſtrato non ſi lavorava ſtatua, o ſimulacro, che non ſe ne faceſſe il modello in creta.

(D) Prometeo ſi vede pure collo ſtecco in mano, e la figura ſulle ginocchia in un baſſo-rilievo del Muſeo Capitolino riportato dal Bartoli *Admir. Antiq. Roman. Tab. 65.*, dal Montfaucon *Antiquit. Expl. Tom. I. par. II. pag. 24.*, e ultimamente da Foggini *Muſeo Capitol. Tom. IV. Tav. 25. pag. 119.* Si vede anche in una gemma preſſo il Galeotti *Gemmae antiq. litt. &c. Tab. 5. n. 1.*, e preſſo altri.

(a) Plutarch. *Sympoſ. lib. 2. probl. 3. oper. Tom. II. pag. 636. C.* [Plutarco riporta lo ſteſſo detto *De profectu in virtut. ſent. in fine, pag. 86. princ.: Policleti dictum, qui difficillimum opus tractare eos pronunciavit, quibus ad unguem lutum pervenerit.* οἷς ἂν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς ἁφθῇ. Non pare che voglia dire altro in amendue i luoghi, ſe non che la parte più difficile era appunto quando

non ſono ſtate finora ben inteſe dagl'interpreti, e Franceſco Giunio (*a*) che traduce: *cum ad unguem exigitur lutum*, non ne rende il vero ſenſo. Il verbo ὀνυχίζειν, o ἐξονυχίζειν dinota quì quegli ultimi tocchi che lo ſcultore dava coll'ugna al ſuo modello; e queſto chiamavaſi κίννaβος. All'uſo di finire il modello coll'ugna ſi rapporta pure l'eſpreſſione Oraziana:

. . . . . *ad unguem*
Factus homo . . . . . (*b*)
Perfectum decies non caſtigavit ad unguem (*c*);

come all'uſo di adoperare principalmente il pollice nel far figure di cera ſi riferiſcono chiaramente le parole di Giovenale:

Exigite ut mores teneros ceu pollice ducat,
Ut ſi quis cera vultum facit . . . . . (*d*)

§. 3. Un chiaro ſcrittore, il conte di Caylus, leggendo in Diodoro (*e*) che gli artiſti egiziani aveano lavorato ſecondo un'eſatta norma, laddove i greci determinavano a occhio le neceſſarie proporzioni, s'è argomentato di quindi conchiudere, che queſti non ſi valeſſero punto di modello pe' loro lavori (A). Ma è facil coſa il dimoſtrargli l'oppoſto, non ſolo co' modelli in creta anche tuttora eſiſtenti di ſtatue, de' quali parlammo nel Libro I. Capo II.; ma eziandio con una gemma del muſeo Stoſchiano (*f*), ove rappreſen-

altro non rimaneva a fare, che dar gli ultimi ritocchi coll'ugna ai modelli di creta; ſenza cercare ſe queſta s'intromettеſſe all'ugna e al dito: il che più facilmente poteva ſuccedere nel maneggiare la creta per fare il modello, anzichè nel ritoccarlo quando era già quaſi finito. Peraltro ſiccome oggidì comunemente non ſi adopra l'ugna a tal effetto, potrebbe darſi anche altra ſpiegazione al paſſo di Plutarco, più conforme a qualche maniera di dire, o a qualche altra uſanza degli antichi artiſti, che noi non conoſciamo: Come, per eſempio, che il modello è vicino alla ſua perfezione, quando l'artiſta è giunto a fare anche le eſtremità, e le ugne della figura.

(*a*) *Catal. Pictor. in Policl. p. 168.* [Giunio ſeguita la traduzione di Silandro, e degli altri.

(*b*) *lib. 1. ſerm. 6. verſ. 32.*

(*c*) *De arte poet. verſ. 294.*

(*d*) *Sat. 7. verſ. 237. Conf.* Rutgerſ. *Var. lect. lib. 1. cap. 2. pag. 8.*

(*e*) *lib. 1. circa fin.*

(A) Vedi *Tomo I. pag. 120. e ſeg.*

(*f*) *Deſcript. des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 3. ſect. 1. n. 6. pag. 315.*

LIB. VII. CAP. I.

ſentaſi Prometeo che prende le miſure della ſua ſtatua col filo a piombo, come vedeſi nella figura che noi daremo in appreſſo. I pittori devon avere la miſura negli occhi; ma gli ſcultori hanno in ogni tempo dovuto adoperare la ſquadra ed il circolo, anche per modellare, eſſendo queſto lavoro una preparazione alla ſcultura.

...e lavori in geſſo.

§. 4. Formavanſi anticamente di geſſo, oltre i modelli (A), le immagini delle divinità pei poveri (a); e forſe di tal materia pur furono le figure de' più celebri uomini, che Varrone ſpediva da Roma in altri paeſi (1).

§. 5. Sono pervenuti ſino a noi alcuni degli antichi baſſi-rilievi in geſſo, e de' belliſſimi ſe ne ſono ritrovati nelle volte di due camere, e d'un bagno preſſo Baja non lungi da Napoli (B). Ometto i bei baſſi-rilievi ne' ſepolcri di Pozzuolo, poichè non ſono di geſſo, ma di calcina e pozzolana. Queſti lavori quanto più ſono baſſi, tanto più dilicati appariſcono e belli; oſſervaſi però che dar volendo gli artiſti a que' lavori di molto baſſo-rilievo diverſe e varie degradazioni, ſegnavano con un più profondo contorno ciò che ſul fondo piano dovea comparir rilevato. Pertanto deve con-

(A) Di geſſo ſi facevano anche le forme per copiare le ſtatue fin dai tempi anteriori a Liſiſtrato, Plin. *lib. 35. cap. 12. ſect. 44.*

(a) Prudent. *Apoth. verſ. 526.* [Prudenzio parla di Giuliano l'apoſtata, il quale ſoleva mettere il capo ſotto una ſtatua d'Apollo in geſſo per venerazione:

Quin & Apollineo frontem ſubmittere gypſo.

Degl'idoli di geſſo ne parla anche Arnobio *Adv. Gent. lib. 6. p. 203.* Giovenale *Sat. 2. verſ. 4.* fa menzione delle molte figure del filoſofo Criſippo, che in geſſo ſi facevano; Pauſania *lib. 9. cap. 32. pag. 773.* nomina una ſtatua di Bacco di tal materia, e dipinta; e Plinio *lib. 36. cap. 25. ſect. 59.* ſcrive, che ſe ne facevano figurine, e baſſi-rilievi per adornare i palazzi.

(1) I ritratti degli uomini illuſtri pel mondo ſpediti da M. Varrone, fino al numero di ſettecento, non dovettero eſſer fatti in geſſo, ma diſegnati ſulla pergamena con uno o più colori. Plinio *lib. 35. cap. 2. ſect. 2.*, da cui abbiamo queſto racconto, parla d'immagini d'uomini, che chiuderſi poteano, e che erano inſerite ne' codici delle opere loro. Da quell' eſpreſſione pliniana *inſertis voluminibus ... aliquo modo imaginibus* ſi può argomentare che tali copie foſſero con leggiera tinta eſeguite. [Mi pare che Plinio dica, che Varrone inſeriva nelle ſue opere i ritratti degli uomini illuſtri, che lodava, o de' quali parlava, non già nelle opere di eſſi. *Marcus Varro benigniſſimo invento, inſertis voluminum ſuorum fecunditati, non nominibus tantum ſeptingentorum illuſtrium, ſed & aliquo modo imaginibus: non paſſus intercidere figuras, aut vetuſtatem avi contra homines valere, inventor muneris etiam Diis invidioſi, quando immortalitatem non ſolum dedit, verum etiam in omnes terras miſit, ut præſentes eſſe ubique, & claudi poſſent.*

(B) Queſti, e quell'altro appreſſo del tempio d' Iside ſono di ſtucco.

conſiderarſi come una rarità il baſſo-rilievo in geſſo d'una cappelletta nel cortile, detto περίβολος (a), del tempio d'Iſide a Pompeja, rappreſentante Andromeda con Perſeo, in cui la mano dell'eroe, che tiene la teſta di Meduſa, fu fatta interamente ſtaccata dal muro: eſſa è caduta, ma ſi vede il luogo dove ſporgeva, e v'è tuttora il ferro neceſſario per ſoſtenerla (A).

§. 6. Si lavorò anticamente pur molto in avorio (B); e tutto ciò che in eſſo, o in argento, o in bronzo intagliavaſi, venſa detto *toreutice* (C); intorno alla qual voce mal s'appongono sì i moderni che gli antichi interpreti, dandole il ſignificato di un lavoro fatto al torno. Le parole τορευτικὴ, τόρευμα, *toreuma* (b), τορευτὸς, e τορευτὶς uſate ove ſi tratta de' mentovati lavori, e degli artefici che vi ſi occupavano, non derivano già da τόρνος (torno, noto ſtromento de' tornitori), a cui non ſi può riferire neſſuno dei paſſi addotti da Enrico Stefano, come oſſervò egli medeſimo; ma hanno la loro radice nel vocabolo τόρος, che ſignifica chiaro, e propriamente ſi uſa come epiteto d'una

Piccoli intagli rilevati in avorio.

(a) Paus. *lib. 2. cap. 27. pag. 172., c. 29. pag. 179. lin. 5., cap. 32. pag. 186. lin. 28., cap. 34. pag. 193. lin. 17.*

(A) Qui ſi può aggiugnere, che gli antichi lavoravano anche di ſmalto, facendone de' baſſi-rilievi, teſte, e figure co' ſuoi colori in tutte le parti ſimili a' naturali, come oſſerva il Buonarruoti *Oſſervaz. iſtor. ſopra alc. medagl. prefaz. pag. XVII.* con una teſta di Fauno, e un'altra d'un Sileno, e *pag. XX.*

(B) Ved. *Tom. I. pag. 27. e ſegg.*

(C) Fidia, al dire di Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 1.* fu il primo che fece di tali lavori con buon ſucceſſo, e poi vi riuſci a perfezione Policleto, §. 2.: *Primus* (Phidias) *artem toreuticen aperuiſſe, atque demonſtraſſe merito judicatur.* §. 2.: *Judicatur* (Policletus) *toreuticen ſic erudiſſe, ut Phidias demonſtraſſe.* Così credo, che poſſa ſpiegarſi quell'*aperuiſſe, atque demonſtraſſe*: Vuol dire Plinio, che Fidia aveva introdotto l'uſo più frequente de' quei lavori (come pare che poſſa arguirſi dai tanti artiſti, che probabilmente tutti viſſero dopo di lui, e vi ſi reſero celebri, per atteſtato dello ſteſſo *l. 33. c. 12. ſect. 55., lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 25.*), ne aveva facilitata l'arte, e vi ſi era reſo famoſo per gli ornamenti fatti al Giove olimpico, come ſcrive lo ſteſſo nel *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 4.* Nè ſo accordarmi al ſignor Falconet, che nelle ſue *Notes ſur trois livr. de Pline l'anc. liv. 34. chap. 8. pag. 80. 81. (Œuvr. Tom. III.* fa dire a queſto ſcrittore, che Fidia il primo abbia ſcoperto, e inſegnato l'arte di far baſſi-rilievi in metalli, per poi convincerlo di errore coll'autorità di Anacreonte, che viſſe quaſi cent'anni prima di Fidia, e ne parla nelle ſue Odi 17. 18. e 51.; coll'eſempio dell'arca di Cipſelo deſcritta da Pauſania *lib. 4. cap. 17. pag. 419., e ſegg.*; e degli altri fatti da Batticle, di cui parla queſto medeſimo autore *lib. 3. cap. 18. pag. 255.*, non dicendo per altro l'età, in cui viveſſe. Il noſtro Autore, che nella prima edizione di queſta ſtoria era caduto nello ſteſſo errore, che in queſta ſeconda rimprovera agli altri, aveva preſo per lavori fatti al torno queſti di Fidia.

(b) Virg. *Cul. verſ. 66.*

voce chiara e ben distinta (a). Sembra pertanto che la parola τορευτικὴ sia stata usata per indicare un lavoro a rilievo, differente dal lavoro incavato delle gemme, che dicevasi ἀναγλύφον; onde τόρευμα si chiamava propriamente un intaglio a figure rilevate, e perciò ben discernibili e chiare, nel qual senso ha qualche analogía col significato della voce τόρος (*). E poichè quest'arte occupavasi principalmente in piccole cose, e minuti fregi; perciò Plutarco, parlando d'Alessandro, terzo figlio di Perseo ultimo re de' Macedoni (a), il quale per tai lavori erasi fatto celebre in Roma, unì la voce τορεύειν con λειτουργεῖν, cioè lavorare in cose minute.

LIB. VII. CAP. I.

§. 7. ALCONE di Mila in Sicilia doverebbe riputarsi il primo artista di questa maniera, se potessimo prestar fede ad Ovidio (b), il quale lo fa anteriore alla guerra di Troja, ove rammentando i doni fatti da Anio re di Delo ad Enea, parla d'una tazza, lavoro di quell'artista, e annovera coloro che dianzi aveanla posseduta. Ma quì il poeta cade in un manifesto anacronismo; poichè Mila fu edificata alcuni secoli dopo l'incendio di Troja, come si può vedere nella Sicilia del Cluverio; sebbene nè questi nè i commentatori d'Ovidio ne abbiano osservato l'errore (c).

Lavoro delle statue in marmo..

§. 8. La scultura in sasso fu principalmente esercitata su i marmi (1), e talora eziandio su più dure pietre, quali sono il basalte e'l porfido.

§. 9. La

(a) Non può però dirsi, che tutti gl'interpreti, e scrittori abbiano errato intorno al vero senso di quelle parole; come tra gli altri le ha capite, e spiegate Arduino al *cit. lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 2. not. 33.* di Plinio, e Salmasio *Exercit. Plin. in Sol. cap. 52. Tom. II. p. 736. e seg.* molto diffusamente.

(*) Si rischiara così il vocabolo τορεύειν usato da Dione Grisostomo *Orat. 30. pag. 307. D.*, ove parla di tazze intagliate, le quali ἔτυπτε τύποις καὶ τορεύμασι aveano, cioè erano circondate di fregi e ornate di bassi-rilievi: il traduttore mal a proposito l'intese di lavori fatti al torno.

(a) *in Æmil. op. Tom. I. pag. 275. A.*

(b) *Metam. lib. 13. vers. 679.*

(c) *Sicil. antiqua, lib. 2. cap. 5. pag. 301.*

(1) Il signor Wiokelmann nella prima edizione di questa Storia tratta in un paragrafo particolare dei più belli e più celebri marmi della Grecia; e noo ben si vede, perchè, volendo egli migliorare ed accrescere l'Opera sua, abbia quì omesso tal paragrafo. Di due marmi nominata mente ivi ragiona, del *pa-*

§. 9. La maggior parte delle ſtatue ſon fatte d'un ſol pezzo, la qual coſa avea pure ordinata Platone (*a*) nella ſua repubblica. Ciò non oſtante v'ha delle figure di marmo, alle quali fin da principio fu attaccata la teſta lavorata a parte, come ad evidenza ſi vede nelle teſte di Niobe e delle ſue figlie, in quelle di due belle Palladi della villa Albani (A), e delle Cariatidi ſcoperte nel 1761. (B). Talora

rio, detto anche λϑάινος dal monte di queſto nome nell'iſola di Paro, e del *pentelico* ſomminiſtrato da una cava vicina ad Atene, ſcopertavi da Biza di Naſſo, che ne fece le tegole al tempio di Giove olimpico nell'olimpiade LXXXVII., Pauſan. *lib. 5. c. 10. p. 398. princ.* [Biza non iſcoprì la cava, ma ſolamente introduſſe il primo le tegole di marmo pentelico, per coprire il detto tempio; e lo prova Pauſania colli due verſi greci, che furono ſcolpiti ſulla baſe della ſtatua, che gli fu eretta in Naſſo:

Naxi hæc Latoida fecit ſollertia Byzæ,
Cui primum ſecta eſt tegula de lapide.]

Maggior uſo di queſto che dell'altro fecero gli antichi Greci, talchè di dieci ſtatue, nove erano di marmo pentelico, ed una di pario. Id. *paſſim*. Il pentelico, ſebbene men candido del marmo di Carrara, Plin. *lib. 36. c. 5. princ.*, era però di paſta più dolce e molle; onde lavoravaſi quaſi come una cera. Fecero gli antichi delle pregevoliſſime ſtatue in amendue queſti marmi. S'inganna dunque Iſidoro *Orig. lib. 16. cap. 5.*, dicendo che di marmo pario non ſi poſſon avere che de' piccoli pezzi atti ſolo a far vaſi. [Vedi ſopra *Tom. I. pag. 121. not.* A.] Altri bianchi marmi avea la Grecia. Tal era l'*imetio* cavato dal monte Imero preſſo Atene, Strabone *l. 9. pag. 613. princ. Tom. I.*, ed il *porino* che traevaſi dall'Elide provincia confinante col Peloponneſo. Il primo aſſomigliava nel candore al pentelico, al pario il ſecondo, ſe non che n'era aſſai più leggiero, Plin. *l. 36. cap. 17. ſect. 28.*: e di queſto erano fabbricati i due famoſi tempj d'Apollo delfico, e di Giove olimpico, Herodot. *lib. 5. cap. 62. pag. 401.*, Pauſ. *lib. 5. cap. 10. pag. 398. princ.* Celebre per la bianchezza era ſimilmente il marmo d'Eſeſo, ſcoperto da Poſſidoto paſtore, a cui perciò gli Eſeſini decretarono divini onori. Bianco pure era il marmo *taſio*, e'l *proconeſo*; ma in queſto ſcorrevano alcune vene nericce, V. Salmaſ. *Exerc. Plin. in Solin. cap. 37. Tom. I. p. 495. col. 2. C.*: come alcune vene gialle nel *fengite*, altro marmo bianco della Cappadocia, Plin. *l. 36. cap. 22. ſect. 46.*, che prendeva il luſtro in guiſa da ſervire di terſiſſimo ſpecchio, Sueton. *in Domit. cap. 14.* Un candore accoſtantesi all'avorio aveva il *coralitico* o *ſangario*, Plin. *lib. 36. cap. 8. ſect. 14.*, e d'un bianco livido con macchie ſanguigne erano i marmi di *Lesbo*, e di *Jaſſe*. Altre ſpecie di bianchi marmi meno celebri paſſo ſotto ſilenzio. Sarebbe oggidì quaſi impoſſibile il diſtinguere ne' monumenti greci, che ci rimangono, tutte le ſpecie diverſe dei marmi. Oltre i marmi bianchi, moltiſſimi ne avean i Greci di varj colori e divertamente macchiati, il *cariſtio*, oſſia *eubeo* di color verde mare; il *chio* a più colori, ma ſpecialmente venato di nero; il *tenario* di due ſpecie, una nera, l'altra d'un bel verde, che era pure il color del *praſino*; il *frigio* con rotonde macchie di color di porpora; l'*alabandico*, il *lidio*, l'*onichite*, il *conchite*, e più altri che veder ſi poſſono preſſo il Cariofilo *De antiq. marmor. pag. 3. & ſeqq.* Servirono queſti principalmente per le colonne. Quando s'introduſſe in Roma il guſto d'intonacare di marmo le pareti, guſto potratovi da Mamurra, e riprovato da Plinio *lib. 36. cap. 6. ſect. 7.*, non ſolo vi ſi traſportarono i più bei marmi della Grecia e dell'Aſia, ma ſi argomentarono gli artiſti di colorirli col pennello, ed anche di connetterne uno con l'altro, incaſtrando, come dice Plinio *lib. 35. cap. 1.*, un ovato di *numidico* in una tavola di *ſinnadico*: due marmi che sì il traduttor italiano Domenichi, che il franceſe du Pinet hanno preſi per due perſonaggi. In queſt'arte i moderni artiſti romani hannn certamente ſuperati gli antichi. Molti marmi ſimili a quei della Grecia vanta anche la Sicilia, de' quali eruditamente ragiona Agoſtino Tetamo *Differt. VII. vol. I. Saggi di Differt. nell'Acc. Palerm.*

(*a*) *De leg. lib. 12. oper. Tom. II. p. 956. princ.*

(A) Una è quella di cui abbiamo data la figura nella Tavola XIII. Tomo I.

(B) Ora nella ſteſſa villa, come abbiamo già detto nel Tomo precedente *pag. 441. n.* A.

LIB. VII. CAP. I.

vi furono pure attaccate le braccia, e tali ſono nelle due mentovate Palladi.

§. 10. Le membra che reſtavano ſtaccate dal corpo della figura, attaccarviſi ſoleano dagli antichi, come ſi uſa anche oggidì, con un ſoſtegno o puntello. Ciò ſi oſſerva in alcune ſtatue, e anche ove forſe era inutile, come in un Ercole eſiſtente nel giardino interno del palazzo Borgheſe, in cui l'eſtremità del membro virile è ſoſtenuta da un piccolo cilindro di marmo non più groſſo d'una penna da ſcrivere, che vi ſi vede tuttora fra il mentovato membro e i teſticoli. Queſt'Ercole ſi è così ben conſervato, che può annoverarſi fra le più rare figure di Roma: è affatto intero, ſe non che gli mancano le cime di due dita del piede, che probabilmente non ſarebbono tronche, ſe non aveſſero ſporto in fuori dello zoccolo.

... abbozzo ...

§. 11. Soleano pur gli antichi lavorare le loro ſtatue a un dipreſſo come i noſtri ſcultori, cominciando a farne l'abbozzo. Abbiamo un argomento di ciò nella figura muliebre d'un Fiume poco men che coloſſale, che dianzi ſtava nel palazzo d'Eſte a Tivoli, ed ora è nella villa Albani. Le parti inferiori di queſta ſtatua ſono groſſolanamente abbozzate, onde nelle oſſa principali, ricoperte dal panneggiamento, ſono ſtati laſciati alcuni punti ſollevati che ſerviano di norma, e ſi toglievan poi quando ſi finiva la ſtatua. Lo ſteſſo ſi pratica anche oggidì.

... e ultima mano.

§. 12. Quando la ſtatua era terminata, o le ſi dava il pulimento e'l luſtro, prima colla pomice (A), indi col piombo e col tripoli, ovvero lo ſcultore vi ripaſſava lo ſcarpello.

(A) Plinio *lib. 36. cap. 7. ſect. 10.* narra, che gli artiſti ſi ſervivano a tale effetto di certa pietra detta *naſſo*, così detta, come ivi nota Arduino, perchè ſi preparava in Naſſo nell'iſola di Creta, benchè ſi trovaſſe nell'iſola di Cipro. Aggiugne Plinio, che in appreſſo ſi adoprarono altre pietre, portate dall'Armenia. Al dire di Vitruvio *lib. 7. c. 9.*, le di cui parole ſi riportano qui appreſſo al *capo IV.* §. 7., ſi ſtrofinavano le ſtatue con cera conſiſtente, oſſia di candela, e con netti pannilini. Non dice però ſe queſto ſi uſaſ-

lo. Questo faceasi probabilmente, dopo che le s'era data la prima mano di pulimento colla pomice, per due motivi; cioè per meglio imitare la verità delle carni e del panno, e perchè si era osservato che le più finite e dilicate parti, quando sono soverchiamente lustrate, riflettono sì vivamente la luce che veder non si può il minuto lavoro, nè conoscere la diligenza dell'artista. Aggiungasi che, siccome chi lustra le statue non è mai lo scultore medesimo, facilmente dallo strofinamento ne sono corrosi e cancellati i più fini e forse i più significanti tratti (A); e perciò alcuni antichi maestri ebbero la pazienza di ripassare l'intera statua, e tutta nuovamente ritoccarla collo scarpello, dopo che aveva avuta la prima mano di pulimento. Ciò non ostante la maggior parte delle statue, ben anche colossali, furono perfettamente lustrate, come si vede dai pezzi d'un preteso Apollo colossale del Campidoglio (B). Così pulite sono, nelle parti almeno che rappresentano la carne, due teste colossali di Tritoni, e quelle pur colossali di Tito e di Trajano nella villa Albani. Pertanto il detto del filosofo Lacide (c), che ricusò l'invito del re Attalo, „ perchè i re „ dovean essere guardati da lungi come le statue „, non deve di tutte intendersi, come non può applicarsi a tutt'i re: le mentovate opere sono lavorate con tanta delicatezza e sì

se per le statue nuove a dar loro il lustro; o se per pulire le vecchie, e per ricoprirvi qualche difetto; come si usa da qualche moderno artista nei lavori di marmo, e di altre pietre generalmente.

(A) Così scrive l'Algarotti *Lettere sopra la pittura, lett. 1. oper. Tom. VI. pag. 7.* „ Si dolgono in Francia che ripulendosi, starei per dire con poca pulitezza, le statue di Puget, e di Girardon, che sono ne' giardini di Versaglia, ne viene raschiato via l'epidermo, e quel fior di carne, onde pare si rammollisca il marmo „: e poi si lagna, che per ravvivare gli antichi quadri de' gran maestri Tintoretto, Tiziano, ed altri „ ne levino via le unioni, i velamenti, e quella patina tanto preziosa, che lega insensibilmente le tinte, le rende più soavi, e più morbide, e che solamente può dare alle pitture quel venerabile vecchio del tempo, che vi lavorava su con pennelli finissimi, e con incredibile lentezza, siccome egli apparve allo Spettatore in quella sua visione pittoresca „.

(B) Fra le statue più lustrate possono vedersi anche in Campidoglio nel cortile del palazzo dei Conservatori quelle dei due prigionieri, delle quali già si è parlato nel *Tomo I. pag. 426.*, e si riparlerà in appresso *lib. XI. cap. 1. §. 17.* Lo sono a segno che riflettono la luce come specchi.

(C) Presso Laerzio *lib. 4. segm. 62.*

LIB. VII. CAP. I.

e sì finite, che possono guardarsi da vicino, come le gemme incise.

§. 13. Fra le statue, a cui è stata data l'ultima mano collo scarpello, bellissimo è il Laocoonte; e un occhio attento potrà in esso scorgere con quant'arte e con quanta franchezza sia stato adoperato lo scarpello per non perdere nel pulirlo nessuno di que' tratti più dilicati e maestri. La pelle di questa statua, in confronto di quelle che sono lustrate e liscie, sembra alquanto ruvida; ma può assomigliarsi ad un morbido velluto in paragone d'un lucido raso; o, per valermi d'un esempio più acconcio, può paragonarsi alla pelle degli antichi Greci, allorchè non l'aveano lisciata ancora e ammorbidita pel continuo uso de' bagni caldi e delle strigili introdotto dalla mollezza de' Romani (A): sulle carni loro sorgeva, a così dire, una sana traspirazione, simile alla prima lanugine che veste un mento giovanile (*). I due grandi leoni di marmo trasportati da Atene a Venezia, e posti all'ingresso dell'arsenale, sono nella stessa maniera finiti col solo scarpello, come si richiede per bene imitarne il pelo e la giubba.

§. 14. Il

(A) Concederò, che l'uso di tali bagni, e delle strigili fosse ignoto ai primi Greci; ma non già che sia stato introdotto dalla mollezza de' Romani; essendo certo, che questi da' Greci lo hanno appreso, e presso di essi era cognito anche prima di Omero, come si rileva dalle opere di lui, e molto più frequente si andò rendendo in appresso, passando poscia ai Romani, che ne adottarono anche le parole proprie di tutte le cose, che lo concernevano. Vegg. Laurenti *De baln. & med. antiq. ſchediaſma, cap. 2.*, Casali *De therm. & baln. vet.*, Ferrari *De balneis, poſt init.*, Denina *Iſtoria della Grecia, Tomo II. lib. VII. capo III.* Mercuriale, che coll'autorità d'Ippocrate vuol provare, *De arte gymnaſt. lib. 1. cap. 10. princ.*, che rari usassero il bagno ai tempi di quel gran medico, forse non lo avrà letto bene *De victus rat. in morb. acut. ſect. 3. §. 114.*, ove anzi sa capire l'opposto, e lo consiglia come un ottimo rimedio; e solo si lagna, che non si avessero luoghi più comodi, e tutte le cose necessarie a tal fine. Per l'uso delle strigili si può vedere la gemma rappresentante Tideo data nel *Tomo I. pag. 161.*, e ciò che ne ho detto alla *pag. 189.*; e può osservarsi in Senofonte *De exped. Cyri, lib. 1. pag. 246. D.*, che Xenia capitano di Ciro Minore ne' lupercali da lui celebrati ne distribuì di quelle d'oro.

(*) Questi paragoni potranno forse richiamare un'espressione di Dionisio Alicarnasseo, non ben intesa finora, meglio che tutte le dispute di Salmasio *Not. in Tertull. de pall. p. 234.*, & *Conſut. animadv. And. Cercotii, p. 173.*, e di Petavio *Andr. Kerckoet. Maſtigoph. part. 3. pag. 106.* Dionisio, parlando della maniera di scrivere di Platone, usa queste voci: χρῶτο ἀρχαιοτάτοις e χρῶτο τοῖς ἀρχαιοτάτοις [*antiqua illa invenuſtas*] *Epiſt. ad Cn. Pomp. de Plat. oper. Tom. II. pag. 204. lin. 7.* Non potrebb'ella l'espressione di Dionisio intendersi e spiegarsi di

§. 14. Il marmo nero, di cui v'era una cava nell'Iſola di Lesbo (*a*), fu lavorato più tardi del bianco; trovaſi però fatta menzione d'una ſtatua in quel marmo ſcolpita da un antico artiſta d'Egina. La più dura e più fina ſpecie di marmo nero è quella che chiamaſi volgarmente pietra di paragone; e di queſta ci ſono pervenute alcune figure intere, cioè un Apollo nella galleria del palazzo Farneſe, il così detto dio Aventino nel muſeo Capitolino, amendue maggiori dell'umana ſtatura (A), i due mentovati Centauri più piccoli della grandezza naturale (che dianzi appartenevano al card. Furietti, ed ora eſiſtono nel ſuddetto muſeo), ſul di cui zoccolo leggonſi ſcritti i nomi de' loro ſcultori ARISTEA, e PAPIA d'Afrodiſio (B). Sono di grandezza naturale in marmo nero ſcolpiti un Satiretto in atto di danzare, ed un Lottatore che tiene in mano un'ampolla d'olio. Si vedono amendue nella villa Albani, e trovati furono dal ſignor card. Aleſſandro nelle ruine dell'antica città d'Anzio, ove ſtavano in una camera tonda non lungi dal teatro, inſieme ad un Giove e ad un Eſculapio del medeſimo ſaſſo e d'eguale grandezza. In marmo nero, oltre le ſtatue di ſtile greco, alcune ne abbiamo lavorate ad imitazione delle egiziane, diſepolte nella villa d'Adriano a Tivoli, delle quali ho parlato nel Libro II. Capo IV.

§. 15. Va-

quel *ruvido e lanuginoſo dell'antichità*? La voce χνῶδες non dee quì prenderſi in un ſenſo allegorico e ſtiracchiato, ma naturale e ovvio, cioè della prima lanugine che adombra un mento; poichè ha queſto medeſimo ſenſo quando ſi adopra per indicare la corteccia lanuginoſa de' pomi, come preſſo Ariſtofane *Nub. verſ. 974.* [Doveva dire Winkelmann, che Ariſtofane la prende in quel ſenſo appunto, non gia nel ſenſo della lanuginoſa corteccia de' pomi, de' quali non parla]; e ſe ſi paragoni tale eſpreſſione all'applicazione che io fo della ſteſſa immagine per la pelle di Laocoonte, ſi vedrà che Dionigio ha voluto dire la medeſima coſa. Hardion *Sur une lettre de Denys d'Alicarnaſſe à Pompée, pag. 128.*, che dopo i mentovati ſcrittori ha tentato di riſchiarare queſta fraſe, non ha fatto che accreſcere oſcurità. Con queſt'immagine ſi ſpiegano pure le *litera ἀστειόμεναι* [*eleganti*] di Cicerone *ad Att. lib. 14. ep. 7.*

(*a*) Philoſtr. *De vit. ſoph. lib. 2. num. 1. Herod. cap. 8. Tom. II. pag. 556.*, [altre a Tenaro, e in Africa più celebri, Plin. *lib. 36. cap. 18. ſect. 29.*

(A) E ſono amendue di baſalte verde. Di paragone è la ſtatua di un eroe nudo con una figurina allato involta in un manto nel caſino della villa Negroni ſull'Eſquilino; ed è rimarchevole non oſtante l'ignoranza di chi l'ha reſtaurata.

(B) Sono di bigio morato.

LIB. VII. CAP. I.

§. 15. Varia è la durezza di queſto marmo: il più tenero è anche il più nero, detto da noi *nero antico*; ma quello, che anche oggidì ſi cava, come vetro facilmente ſi ſpezza. Il marmo de' mentovati Centauri da taluno, a cagione di ſua durezza, è ſtato creduto una pietra d'Egitto; ma alla menoma prova che gli ſi dia, ſe ne conoſce la differenza.

... in alabaſtro...

§. 16. Più duro del marmo bianco comune è l'alabaſtro orientale; e poichè queſto, come ogni altro alabaſtro, è compoſto di ſtrati laminoſi, nè ha un grano ſeguente ed uniforme, come il marmo, facilmente ſi ſchieggia, e più difficile ne rieſce il lavoro. Se vogliamo giudicarne dai monumenti che ancor ci reſtano, par che non ſia mai ſtata fatta una figura intera di neſſuna ſpecie d'alabaſtro; ma che almeno le eſtremità, cioè la teſta, le mani e i piedi, vi ſiano ſempre ſtate aggiunte d'altra materia, e probabilmente di bronzo (A). Abbiamo però in queſto ſaſſo de' buſti e delle teſte: nelle virili e barbate è ſtata luſtrata la carne, ma ruvida fu laſciata la barba. Di queſte una ſola ſe n'è conſervata in Roma, anzi la ſola parte anteriore, oſſia il volto d'una teſta d'Adriano, eſiſtente nel muſeo Capitolino.

§. 17. Fra le figure d'alabaſtro abbiamo due Diane minori della grandezza naturale, la più grande delle quali ſta in caſa Veroſpi, e la più piccola nella villa Borgheſe; ma, come teſtè avviſai, non v'è d'alabaſtro che il belliſſimo panneggiamento, eſſendone di bronzo e di moderno lavoro i piedi, le mani, e 'l capo. Sono amendue di quella ſpecie d'alabaſtro, che diceſi *agatino* per avere il colore dell'agata,

(A) Ne eccetueremo almeno le figure piccole; e tra le altre una femminile dell'altezza di pollici 18., di candidiſſimo, e pulitiſſimo alabaſtro, ſcopertaſi in un'apertura di terreno fattaſi per una ſcoſſa di terremoto li 16. gennajo 1775. fra ſan Paolo tre caſtelli, e Chauſſaie in Francia, portata quindi in Parigi, e da altri creduta una Venere, da altri una Cleopatra, da altri una Rodope. Ved. Antologia Romana *1774. num.X. pag.77.*

ta, cui si avvicina pure nella durezza. Un'altra Diana di simil pietra è nella villa Albani, restaurata però nella metà inferiore. La più grande statua d'alabastro a me nota è un torso armato, scolpito con tutta la maestria, il quale è stato trasportato a sant'Idelfonso in Ispagna col museo Odescalchi: anch'esso ha la testa, le braccia, e le gambe di bronzo indorato, lavoro d'un recente artefice, che pretese rappresentarvi un Giulio Cesare. Nè alcun quì mi rammenti la grande statua sedente di bianco alabastro di Tebe nella villa Albani, di cui ho parlato nel Libro II. (A): essa è lavoro egiziano, ed io quì sol tratto de' greci.

§. 18. Alle figure appartengono gli Ermi, e i busti. Quattro Ermi della grandezza ordinaria lavorati in alabastro *fiorito*, con teste antiche di marmo giallo, adornano la villa Albani, e son questi i soli ch'io abbia veduti. De' busti o, a parlare più esattamente, de' panneggiamenti del busto, o petti se ne vedono cinque nel museo Capitolino; quei d'Adriano, di Sabina, di Settimio Severo sono in alabastro agatino; e in alabastro fiorito son quei di Giulio Cesare, di Faustina maggiore, ed un altro d'alabastro più grossolano, su cui è stata adattata la testa di Pescennio Nigro. Tredici petti di questa specie di marmo stanno nella villa Albani, tre de' quali son di grandezza naturale, e due di questi son di quell' alabastro che, per la somiglianza che ha colla mela cotogna quando è cotta, chiamasi *cotognino*: di simil pietra è il mentovato torso di s. Idelfonso. Il terzo petto, come pur gli altri dieci minori del naturale, son d'alabastro agatino. Un consimile petto con testa muliebre vedesi nella casa del marchese Patrizi-Montorio (B).

(A) *Capo IV. §. 19. pag. 137.*

(B) Altro parimente con testa muliebre di alabastro orientale della maggior conservazione lo possiede il signor cavaliere de Azara; e vi si crede effigiata Antonia maggiore. Vedi appresso al *capo II. §. 22.*

LIB. VII. CAP. I. ...in baſalte...

§. 19. I greci ſcultori non ſolo nell'alabaſtro impiegarono il loro ſcarpello, ma eziandio nel duro baſalte (1), sì di color ferrigno che verdognolo. Di queſto ſaſſo però io non ho veduta che una ſola ſtatua intera di color nericcio, cioè un Apollo, maggiore della grandezza naturale, ma d'un mediocre lavoro, il quale in una vecchia ſtampa in rame è ſtato pubblicato come un Ermafrodito, e tale è ſtato pur creduto dal conte di Caylus (a). Di baſalte verdognolo è il torſo d'una figura virile, di grandezza naturale nella villa Medici, che moſtra d'eſſer l'avanzo d'una delle più belle ſtatue dell'antichità; e non può guardarſi ſenz'ammirazione, o'l ſapere dello ſcultore ſi conſideri, o s'eſamini la finezza del lavoro. Dalle teſte di baſalte, che ci ſono rimaſte, ben ſi ſcorge che i più grand'artiſti han voluto ſovente in queſto ſaſſo far pompa di tutta la loro abilità (A).

§. 20. Nè rare ſono le teſte e i buſti di baſalte, lavoro de' greci artiſti. Delle prime, oltre quella di Scipione, una ve n'era di giovane eroe nel palazzo Veroſpi, poſſeduta ora dal ſignor di Breteuil, dianzi Ambaſciatore di Malta a Roma, e un'altra teſta ideale di donna ſi vede nella villa Albani poſta ſu un antico petto con panneggiamento di porfido. Belliſſima però tra tutte le teſte di baſalte ſarebbe ſenza dub-

(1) Secondo il ſignor Guettard *Mém. ſur le baſalte des anc. & des modernes*, non ſiamo ben ſicuri, ſe gli antichi deſſero il nome di baſalte alla ſteſſa pietra, che noi così chiamiamo, [ed io credo che ne ſiamo ſicuriſſimi per riguardo almeno al baſalte oericcio antico, di cui abbiamo monumenti, convenendo alla deſcrizione, che ne fa Plinio *lib. 36. c. 7. ſect. 11.*, di eſſere cioè della durezza, e del colore del ferro; come abbiamo gia notato nel *Tomo I. pag. 129. not. 2.*]. Dopo Plinio [a cui doveva aggiugnere ſant'Iſidoro *Orig. lib. 16. cap. 5.*], a ſuo avviſo, il primo a parlare di baſalte fu M. Agrippa oel ſecolo XVI. Qualche cenno però molto prima dell'Agrippa ne fece Papia, *Lex. v. Baſantes*, ſcrittore del ſecolo XI., che chiamollo *baſantes*, e deſcrivendone la natura lo riconobbe di color ferrigno e aſſai duro. A giudizio inoltre del citato Guettard non ci rimane neſſun monumento riconoſciuto dagli antichi come di baſalte. La ſtatua del Nilo circondata da puttini, la quale ſi vede in Campidoglio, è d'un ſaſſo calcare e diverſa da quella che, al dir di Plinio *cit. lib. 36. c. 7. ſect. 11.*, fece Veſpaſiano collocare nel tempio della Pace. Circa l'origine del baſalte, oltre quello che ne abbiamo detto oel *Tomo I. pag. 128.*, può vederſi negli Opuſculi ſcelti *ann. 1779. P. II. pag. 86.*, la Diſſertazione del ſig. Bergmann, che ne attribuiſce la formazione all'azione unita del fuoco e dell'acqua.

(a) *Rec. d'Antiq. Tom. III. pag. 120.*

(A) Vedi ſopra *pag. 15. not. a.*

dubbio, se fosse intera, quella che è presso di me, e di cui non altro s'è conservato che la fronte, gli occhi, le orecchie, e i capelli, dalle quali parti si riconosce che un giovane rappresentava in grandezza naturale. Il lavoro della capigliatura, sì in questa testa che in quella del palazzo Verospi, è diverso da quello che si vede nelle teste virili di marmo; cioè i capelli non sono messi a ciocche sciolte, come in queste, nè a ricci traforati col trapano; ma vi sono espressi come recisi, corti, e poscia con fino pettine composti, quali vedersi sogliono sulle teste virili ideali in bronzo, in cui par che ogni capello sia stato indicato distintamente. Osservisi però che nelle teste ricavate dal vero diverso è il lavoro de' capelli. M. Aurelio a cavallo, e Settimio Severo nel palazzo Barberini, hanno i capelli ricciuti nella stessa maniera che le loro figure in marmo. L'Ercole del Campidoglio ha fitti e crespi i capelli, quali sempre aver li suole questo dio. Nella capigliatura della mentovata testa mutilata v'è un'arte e una diligenza straordinaria e inimitabile; e colla medesima finezza è lavorata in durissimo basalte verdognolo la chioma d'un torso di leone esistente nella vigna Borioni (A). Vedasi ciò che di queste due teste ho detto dianzi, parlando delle orecchie de' Pancraziasti (B). Lo straordinario lustro e pulimento che è stato dato, e che dar conveniva a questa pietra, congiunta alla finezza delle parti che la compongono, ha impedito che vi s'attaccasse quella crosta, la quale suole formarsi su i più fini marmi; e perciò tali teste furono trovate sotterra pulite e lucide, come se uscite fossero allora dalle mani dell'artefice.

(A) Ora restaurato nella villa Albani incontro alla statua di breccia egiziana, di cui si è parlato nel *Tomo I. pag. 135.*

(B) Credo cioè che voglia dire della testa posseduta da lui, e dell'altra del signor di Breteuil, delle quali parla nel *Tomo I. libro II. capo IV. §. 9. pag. 129.*, e qui appresso *lib. X. cap. II. §. 19.*

LIB. VII. CAP. I. ... e in porfido.

§. 21. Delle opere in porfido ho parlato nel Libro II. (A) ove ho ſpiegato in qual maniera, e con quali ſtromenti tal pietra ſi lavoraſſe. Per tanto ſu di ciò non tratterrommi lungamente, e dopo d'aver data un'idea della maniera di lavorare i vaſi di porfido, additerò alcuni degli antichi lavori greci che ci rimangono in queſto ſaſſo.

§. 22. Mal informato fu certamente chi ſcriſſe non ſaperſi da' moderni più lavorare il porfido (*a*); e diede prove d'una puerile credulità il Vaſari (*b*), ſcrivendo che Coſmo de' Medici gran duca di Toſcana avea trovata un'acqua atta ad ammollirlo. Il lavoro in porfido non è punto un ſegreto preſſo i noſtri artiſti, e v'ha delle opere in queſta pietra fatte a' dì noſtri riguardevoli, qual è fra le altre il coperchio dell'antica urna nella fontuoſa cappella Corſini in s. Giovanni in Laterano di Roma (B). Queſto pezzo, che ſtava dianzi ſotto il veſtibolo del Panteon, ſervì probabilmente nelle terme di M. Agrippa a quel tempio contigue, ſiccome inferir ſi può dalla forma ſteſſa del vaſo; onde era naturalmente ſenza coperchio, e queſto ſe gli dovè fare, allorchè fu deſtinato a ſervire pel depoſito di Clemente XII. (c). Varie teſte di porfido fecerſi a Roma nel ſecolo ſcorſo, in cui queſta pietra piuc-

(A) *Capo IV.* §. 10. *pag.* 129. *ſegg.*

(*a*) Juvenel de Carlenc. *Eſſ. ſur l'hiſt. des belles lettr. Tom. IV. Arts méchan. p.* 295. *e* 296.

(*b*) *Vite de' Pitt. Introduz. Tom. I. p.* 40. È molto diverſo il diſcorſo di queſto ſcrittore: Dice che mancando alla perfezione delle arti il ſaper lavorare *perfettamente* il porfido, Coſmo fece di non ſo che erbe ſtillar un'acqua di tanta virtù, che ſpegnendovi dentro ferri bollenti faceva una tempera duriſſima.

(B) Molto è più ragguardevole il reſtauro fatto in queſti anni all'urna di ſant' Elena, di cui ſi riparlerà nel *libro XII. capo* III. §. 2., con tante figure, e cavalli di quaſi tutto rilievo. Oggidì gli artiſti in Roma ſanno aſſottigliare il porfido a ſegno di farne ſcatole da tabacco, e caſſe da orologi.

(C) Il Vaſari al luogo citato *pag.* 37. crede che queſto vaſo ſerviſſe di urna ſepolcrale; ed è più probabile ſtarne la ſua forma, e altezza, e che non ha alcun buco ſolito vederſi nelli vaſi da bagni: ma non ſaprei approvare la congettura degli antiquarj al tempo di Flaminio Vacca, i quali, com'egli riferiſce nelle ſue *Memorie*, *num.* 35., penſavano che anticamente foſſe poſto in cima al portico della Rotonda, colle ceneri di M. Agrippa; ſapendo noi da Dione Caſſio *Hiſt. l.* 54. c. 28. *pag.* 759. *Tom. I.*, che Auguſto fece ſeppellire Agrippa nel ſepolcro, che avea deſtinato per sè. Può aver ſervito anche per qualche fontana incontro al Panteon, nella quale gettaſſero acqua i due leoni, che v'erano inſieme quando fu trovata, e poi furono poſti alla fontana Felice a Termini da Siſto V., come narra lo ſteſſo Vacca.

Digitized by Google

piucchè oggidì vi abbondava, e vi ſono, fra le altre, quelle dei dodici Ceſari nel palazzo Borgheſe.

§. 23. Ma fra i lavori in porfido i più pregevoli per la difficoltà, e quaſi direi inimitabili, ſono certi vaſi interamente voti, e aſſottigliati alla groſſezza d'una penna co' loro contorni, e ſcanalature all'orlo, sì nel piede che nel coperchio, in guiſa che al primo vederli ſi conoſce toſto, che ſono ſtati lavorati al torno. Queſti vaſi furono trovati dentro antichi ſepolcri, incaſſati nel travertino; per la qual coſa sì perfetti e interi ſi ſono conſervati. Il più bello ſi vede nella villa del cardinale Aleſſandro Albani, e coſtò tre mila ſcudi al Papa Clemente XI.

§. 24. Che gli antichi artiſti lavoraſſero al torno anche vaſi di altre pietre, ce lo atteſta Plinio (*a*); e ciò ch'egli dice altrove delle cencinquanta colonne del labirinto, fabbricato nell'iſola di Lenno, tutte lavorate al torno, è un chiaro indizio dell'abilità de' più vetuſti artefici in queſto meccaniſmo. Tali colonne ſtavano sì ben poſte in bilico, che anche un fanciullo poteale far girare (*b*).

§. 25. Queſt'arte di lavorare i vaſi di porfido tenneſi come un arcano, fino a che al ſignor card. Albani riuſcì di togliere queſto pregiudizio, e di far vedere che pur oggidì i noſtri, non meno degli antichi artefici, ſanno tornire il porfido con farne eſeguire uno perfettamente. Vero è però che coſta tre volte più l'incavare un vaſo che il dargli l'eſterna forma, e tredici meſi di lavoro al torno s'impiegarono per il ſuddetto. Tutti gli altri vaſi di porfido poſti ne' palazzi e nelle ville di Roma ſon lavori moderni di forma inelegante, e quando ſon voti, vedeſi che ſono incavati a cilindro: il che ſi fa con una groſſa canna di rame, lar-

(*a*) *lib. 36. cap. 22. ſect. 44.* (*b*) *ib. cap. 13. ſect. 19. §. 3.*

LIB. VII. CAP. I.

larga quanto il vano che vuolſi nel vaſo; e queſta vien girata per mezzo d'un adattato manubrio.

§. 26. E' da notarſi che le ſtatue di porfido hanno la teſta, le mani, e i piedi di marmo, anzichè della ſteſſa pietra (A). Nella galleria del palazzo Chigi, che è ſtata traſportata in Dreſda, v'era in porfido una teſta di Caligola, ma era moderna, e imitata da quella di baſalte nel muſeo Capitolino: moderna è pure una teſta di Veſpaſiano della ſteſſa pietra nella villa Borgheſe. Le quattro figure tutte di porfido, poſte a due a due nel palazzo del Doge a Venezia, ſon lavoro greco del baſſo impero o de' tempi poſteriori; e moſtrò d'eſſer ben poco intelligente dell'arte Gerolamo Maggio, ſcrivendo che quelle rappreſentavano i liberatori d'Atene, Armodio e Ariſtogitone (*a*).

Baſſi-rilievi.

§. 27. Poche coſe dirò de' baſſi-rilievi ſcolpiti nelle ſin quì mentovate materie. Non devo però paſſare ſotto ſilenzio l'ingiuſta accuſa che vien data generalmente agli antichi ſcultori, cioè che ſu i baſſi-rilievi, non facendo eſſi neſſuna degradazione nelle figure, abbiano a tutte dato un eguale ſporto e rilievo. Queſta obbiezione contro l'abilità degli antichi artiſti è ſtata pubblicata anche ultimamente da Paſcoli nella ſua Prefazione alle vite de' Pittori; ma ho già detto altrove (B) quanto poco conto far ſi debba di queſto ſcrittore. Per dimoſtrare il contrario, potrei quì indicare molti de' baſſi-rilievi che ſtanno in Roma allo ſguardo de' curioſi pubblicamente eſpoſti; ma alcuni ſolo ne additerò ne' quali le varie degradazioni delle figure ſono più ſenſibili. Tale è principalmente il belliſſimo baſſo-rilievo del palazzo Ruſpoli da me pubblicato ne' miei *Monumenti antichi* (*b*). La figura principale rappreſentante il giovane Telefo è ivi sì ſol-

(A) Come è, tra le altre, la Roma ſulla fontana nella piaaza del Campidoglio.
(*a*) *Miſcell. lib. 2. cap. 6.*
(B) *Tomo I. in fine.*
(*b*) *Num. 72.*

ſollevata dal fondo, che fra queſto e la teſta entrano due dita: dietro a Telefo ſta un cavallo, che per conſeguenza dev'eſſere molto men rilevato, e preſſo a queſto è un vecchio ſuo ſcudiere ancor più leggiero e baſſo. Rimpetto a Telefo ſiede Auge ſua madre, di cui egli impalma la deſtra; e queſta, ſebbene più rilevata che lo ſcudiere e 'l cavallo, lo è manco del figlio, almeno riguardo alla teſta. Pendono in alto una ſpada ed uno ſcudo, che ſono con ſomma leggerezza indicati. Hanno ſimili degradazioni un Satiro che giuoca con un cane nella villa Albani, e due ſagrifizj, il più grande de' quali rappreſenta Tito. Vedaſene la figura ne' miei *Monumenti antichi* (a).

Figure reſtaurate.

§. 28. Al meccaniſmo della ſcultura appartiene il rappezzamento che ſi ſcorge in parecchie figure, le quali danneggiate ne' tempi antichi, allora o poco dopo furono reſtaurate. Queſto talvolta faceaſi per rimediare ai difetti del marmo guaſto o mancante per l'opera che ſcolpir ſi voleva; e talora per rimettervi ciò che erane ſtato rotto in ſeguito di tempo.

§. 29. Riparavanſi i difetti del marmo collo ſteſſo marmo peſto, per mezzo d'uno ſtucco con cui riempievaſi il voto, e ſi ſuppliva alla mancanza; ſiccome ho oſſervato nella coſcia d'una Sfinge ſotto gli ornati d'un'ara infranta, ſcopertaſi l'anno 1767. nell'iſola di Capri preſſo Napoli, e collocata nel muſeo Hamiltoniano.

§. 30. Il reſtauramento delle parti mutilate faceaſi anticamente, come ſi fa oggidì, cioè con un perno, il quale per mezzo de' pertugi opportuni, metà entra nel vecchio, e metà nell'aggiunta, e l'una parte all'altra fortemente attaccata ſoſtiene (A). Tal perno era per lo più di bronzo, ma talora an-

(a) *Num. 178.*

(A) Poi ſi fermava col piombo. Paolo nelle Pandette *lib. 6. tit. 1. De rei vindic. l. In rem actio 23.* §. *Item 5.* Da queſto giureconſulto, e da Pomponio nella *l. Si ſtatuam 14. De auro, argento &c. legato*, abbiamo che

LIB. VII. CAP. I.

anche di ferro, qual si vede, per omettere molte altre statue, dietro alla base del Laocoonte (A). Il bronzo è però da preferirsi, poichè non produce una ruggine dannosa al marmo (B), come il ferro che lo corrode tutto all'intorno, principalmente se resti esposto all'umidità, come si vede nel torso delle figure d'un Apollo e d'una Diana, scoperte a Baja, e da me già dianzi mentovate. In quello il ferro ancor visibile, con cui stava attaccata al busto la testa rimessavi, ed or nuovamente perduta, ha comunicato il color di ruggine fino alla metà del petto. Per ovviare a questo male gli antichi attaccavano le colonne o i pilastri di marmo bianco alle basi con perni di bronzo, siccome ognuno può vedere anche al dì d'oggi nelle basi de' pilastri del tempio di Serapi a Pozzuolo (C).

§. 31. Mi si chiederà per avventura in qual tempo tali statue mutilate furono, e dagli antichi restaurate. Sembrerà strano che ciò dicasi succeduto ne' tempi, in cui l'arte fioriva; e pur è vero. Il mutilamento delle greche statue è in parte avvenuto nella Grecia stessa, quando gli Achei combattevano contro gli Etolj, siccome più diffusamente dirò ne' Libri seguenti; in parte allorchè dalla Grecia in Roma trasportar si vollero i più bei monumenti dell'arte; e in parte in Roma medesima. Del guasto dato alle statue in Grecia sono probabilmente un testimonio quelle che furono scoperte a Baja,

le statue solessero restaurarsi con braccia, gambe, o altri pezzi presi da altre statue.

(A) Non si vede altro perno in questo gruppo, se non dietro al braccio sinistro di Laocoonte, ove uno se ne vede di metallo per raffermarlo col braccio destro della figura di uno dei figli, ove si era rotto il marmo; e non può essere antico.

(B) Ved. Caylus *Rec. d'Antiquit. Tom. II. Antiq. Rom. princ. pag. 273.*, ove fa la stessa riflessione per tutti gli usi, che gli antichi facevano del bronzo principalmente per gli edifizj. Plinio *lib. 34. c. 9. sect. 21.* osserva, che il bronzo lustrato più facilmente prende la ruggine, o verderame; e che gli antichi per guardarnelo solevano ungerlo con olio, o con pece squagliata.

(C) Un'altra ragione, per cui gli antichi popoli tutti facevano uso del bronzo, e anche del semplice rame (essendo il bronzo un composto di rame, di stagno, e di altre materie) nelle statue, nelle fabbriche, nelle armi, negli utensili, e generalmente in tutti gli strumenti, per li quali ora adoprasi il ferro, si è perchè ve n'era in maggior abbondanza, che di ferro. Vegg. Goguet *Della Orig. delle leggi, delle arti, ec. Tom. I. par. I. lib. II. art. VI. cap. IV.*

ja, poichè colà, ov'erano le più famoſe ville de' Romani, dacchè le arti preſſo queſti s'introduſſero ſino alla loro decadenza, non furono mai uſate oſtilità. Egli è credibile per tanto che sì queſte che le altre ſtatue, le quali per avventura così rappezzate ſcoprirannoſi a Baja o in que' contorni, ſiano ſtate portate guaſte dalla Grecia, e allora reſtaurate; poichè dopo gli Antonini cadde l'arte ad un tratto dal ſuo ſplendore, e più non ſi pensò a reſtaurarne i pregevoli monumenti. Lo ſteſſo poſſiamo dire in parte delle opere che in Roma ſteſſa trovanſi mutilate, ſe non che quì denno avere grandemente ſofferto e per l'incendio di Nerone (A), e pel tumulto di Vitellio, in cui i ſoldati ſi difeſero nel Campidoglio col precipitar ſu i nimici le ſtatue (B).

§. 32. Io non parlo quì ſe non di que' lavori mutilati che dagli antichi medeſimi furono reſtaurati, e non già di quelli che rotti e guaſti ſi diſotterrarono in ſeguito, e che probabilmente ſono lagrimevoli monumenti dell'irruzione de' popoli ſettentrionali, che Roma, il Lazio, l'Italia tutta, e la Grecia medeſima devaſtarono (C). Troppo m'è doloroſa la rimembranza di tanto danno, ed io quì parlar deggio de' lavori dell'arte, non del loro diſtruggimento.

§. 33. Reſta che per ultimo trattiamo delle gemme incíſe, e della maniera con cui ſono ſtate lavorate. Ha diffuſamente intorno a ciò ſcritto il ſig. Mariette (D), non ſolo parlando di tutte le pietre dure e prezioſe, in cui l'arte degli antichi s'è eſercitata; ma ha altresì chiaramente eſpoſto il meccaniſmo del lavoro, quale, ſecondo lui, l'uſarono i Greci, e quale ſi uſa oggidì. Gemme...

(A) Suetonio *in Ner. cap. 38.*

(B) Vitellio cioè coſtrinſe Sabino, e gli altri Flaviani a entrare in Campidoglio, ove li oppreſſe incendiando il tempio di Giove capitolino. Suetonio *in Aulo Vitell. c. 15.*

(C) Vedi appreſſo *libro XII. capo ultimo §. 5. e 6.*

(D) *Traité des pierr. grav. ec.*

LIB. VII. CAP. I.

§. 34. Le più celebri, tra le pietre dure, che in maggior copia delle altre furono nobilitate dall'arte greca, ſono la corniola, la calcedonia col giacinto, e l'agata coll'agatonice (A). Queſte ſervirono pei lavori in rilievo, oſſia pe' cammei, e quelle pei lavori incavati.

... maniera d'inciderle ...

§. 35. Non v'è chi queſto ignori; ma neſſuno ha ſaputo ancora ben determinare in qual maniera incideſſero gli antichi le loro gemme. Ch'eglino adoperaſſero puntine di diamanti legati ſu un ago d'acciajo, ce ne fa fede Plinio (*a*); ma egli poi non ci dice ſe di queſti diamanti ſi ſerviſſero, come fanno dello ſcarpello i noſtri intagliatori in legno; ovvero ſe, attaccando l'ago diamantato ſu una ruota, lavoraſſero col torno, ſiccome far ſi ſuole generalmente oggidì (B). Vi ſono de' chiari ſcrittori sì per l'una che per l'altra opinione, ed io non ſono tale da voler quì decidere la quiſtione. Soſterrei però che gli antichi conoſceſſero l'uſo della ruota e del torno, del che veggonſi indizj in quelle gemme, il cui lavoro è ſtato ſol abbozzato, ma non finito.

§. 36. Poſſeggo io ſteſſo un'agatonice lavorata a rilievo d'un pollice e mezzo di diametro, trovata due anni fa nelle catacombe di Roma, in quella medeſima terra che ſul luogo ſteſſo era ſtata ben viſitata, e quindi, affinchè nulla ſi perdeſſe delle reliquie de' Santi che ivi avrebbero potuto eſſere, portata alle Cappuccine, le quali nel crivellarla vi trovaron la detta gemma. Pregevole è queſta non tanto per la bellezza del colore, quanto perchè rappreſenta un tratto della ſtoria eroica, che non ci è pervenuto, ch'io ſappia, ſu neſſun monumento, cioè Peleo padre d'Achille allorchè, cacciando in un boſco con Acaſto, e da queſto laſciato indietro, s'addor-

(A) E la ſardonica, l'opalo, ed altre, delle quali parla Plinio *l. 37. c. 3. ſect. 14. e ſegg.*

(*a*) *lib. 37. cap. 4. ſect. 15.* Solino *Polyhiſt. cap. 52.*

(B) Oggidì ſi mette della polvere di diamante umettata con olio ſulla ruota di rame, o d'acciajo, la quale girando opera ſulla pietra. Vegg. Baillou *Mem. préſ. ec. pag. 174.*

dormentò; del che avvedutiſi i Centauri voleano ucciderlo, ed uno di queſti è in atto di gettarli addoſſo un gran ſaſſo; ma Chirone lo deſtò e ſalvò, come in queſta gemma lo ſalva Pſiche, con cui ſi volle indicare la di lui vita ſalvata (*a*). Queſta gemma ſi vedrà nella terza parte de' miei *Monumenti antichi inediti*.

§. 37. Che gli antichi pei lavori in gemme adoperaſſero delle lenti che ingrandiſſero gli oggetti è molto veroſimile, ſebbene non ne abbiamo neſſuna prova diretta (1). Chi ſa che queſta utile anzi neceſſaria invenzione non ſiaſi ne' tempi oſcuri perduta come molte altre, quale, a cagion d'eſempio, è quella del pendolo? Ne' tempi di mezzo ſervianſi di queſto gli Arabi per miſurare il tempo colle uguali ſue oſcil-

(*a*) Apollod. *lib. 3. cap. 12. §. 3.*, *Schol.* Pind. *Nemeſ. 4. verſ. 95.* [Chirone ſalvò Peleo dopo che ſi era deſtato, ed era ſtato aſſalito dai Centauri.

(1) Non è ſtato il ſolo Winkelmann fra i moderni autori, il qnale abbia creduto noto agli antichi l'uſo degli occhiali per ingrandire e riſchiarare l'oggetto. Molti ſoſtenitori di tale opinione novera il ch. Domenicomaria Manni *Rag. 1. degli Occhiali, Tom. IV. Racc. d'Opuſc. ſcient.* Da un paſſo di Pſinio *lib. 7. cap. 53. ſect. 54.* mal inteſo, e da un ſuppoſto verſo di Plauto furono eſſi tratti in errore, e nello ſteſſo vieppiù confermati da un'antica iſcrizione mal interpretata, nella quale faſſi menzione di certo Patroclo *fabbro ocularíario* preſſo Aldo Manuzio, Reineſio, Grutero, ec. Quel tanto, a cui arrivò l'induſtria degli antichi, ſi fu di adoperare un vaſo di vetro ripieno di limpid'acqua, *pila* detto da Seneca *Quaſt. nat. lib. 1. c. 6.*; il qual vaſo collocavaſi fra 'l lume e gli oggetti per riſchiararli ed ingrandirli: maniera che preſſo alcuni artigiani ſuol praticarſi anche a' di noſtri. Volendoci noi attenere a' documenti recati dal ſignor Manni *Rag. 2. ibid.*, contro i quali nulla oppor ſi può di ragionevole, riconoſcer dobbiamo l'invenzione degli occhiali uſcita da Firenze, città, ove forſe maggiore ne era il biſogno; e l'inventor di eſſi Salvino d'Armato degli Armati ſulla fine del ſecolo XIII. Tal gloria gli viene attribuita non ſolo da alcuni ſcrittori vicini a que' tempi, ma dal medeſimo ſuo epitafio, che una volta vedeaſi nella chieſa di s. Maria Maggiore di Firenze, dal qnale pur ſi rileva eſſer egli morto nel 1317. Se pel ritrovamento degli occhiali ſomma lode ſi è acquiſtato l'Armati, non minore al certo ſi deve a F. Aleſſandro Spina dell'Ordine de' Predicatori, ſuo contemporaneo. V. Redi *Lett. Tomo I. oper. Tom. IV. pag. 67.* Queſti al ſolo vederli, da per sè ſteſſo, trovò la maniera di lavorarli, inſegnandola ancora liberalmente a chi aveſſe voluto approfittarſene: motivo per cui divennero queſti in breve tempo noti e comuni ad altre nazioni. [Avanti di Salvino d'Armato degli Armati parlò delle lenti, e degli occhiali, Rogerio Bacone de' Frati Minori ingleſe di nazione nella ſua opera, che viene intitolata *Opus majus, diſtinct. penult. cap. ult. p. 352.*; anzi, come bene oſſerva anche il P. Becchetti *Contin. dell' iſtor. eccleſiaſt. ec. Tom. XV. lib. LXXV. §. XLVI.*, li ſuppone già inventati da altri. Ecco le di lui parole: *Si homo aſpiciat literas, & alias res minutas per medium cryſtalli, vel vitri, vel alterius perſpicui ſuppoſiti literis, & ſit portio minor ſphæræ, cujus convexitas ſit verſus oculum, & oculus ſit in aere, longe melius videbit literas, & apparebunt ei majores. Nam ſecundum veritatem canonis quinti de ſpharico* (o come in altro codice *perſpicuo*) *medio, infra quod eſt res vel citra ejus centrum, & cujus convexitas eſt verſus oculum, omnia concordant ad magnitudinem, quia angulus major eſt, ſub quo videtur, & imago eſt major, & locus imaginis eſt propinquior, quia res eſt inter oculum, & centrum, & ideo hoc inſtrumen-*

LIB. VII. CAP. I.

lazioni; ma se dall'erudito Eduardo Bernardo (a) non si fosse ciò ritrovato negli scritti di quella nazione, noi avremmo tuttora creduto, che Galileo ne avesse il primo fatta la scoperta.

§. 38. A queste osservazioni sulla maniera d'incidere le gemme e pietre dure aggiugnerò alcune notizie sul medesimo soggetto. Soleano gli antichi metter sotto la gemma una foglia d'oro. Plinio ciò rapporta riguardo al grisolito che non era ben trasparente, affine di dargli maggior fuoco (*a*); ma sappiamo che lo stesso faceasi con qualche altra pietra che non avea bisogno di questo lume non suo, come vedesi in una bellissima corniola, di un fuoco eguale a quello d'un rubino, in cui AGATANGELO, greco artista, incise la testa di Sesto Pompeo. Questa pregevolissima gemma legata colla mentovata foglia in un anello di circa un'oncia d'oro, fu trovata in un sepolcro presso a quello di Cecilia Metella; e dopo la morte dell'antiquario Sabbatini, nelle cui mani era pervenuta, comprolla al prezzo di 200. scudi il conte di Lunavilla, da cui la ereditò sua figlia la duchessa di Calabritto a Napoli.

... notizia delle più pregevoli ...

§. 39. Non sarà discaro, io mi lusingo, agli amatori delle belle arti, che io quì accenni brevemente alcune delle più pregevoli fra le antiche gemme; e siccome difficil cosa non è il vederne almeno la copia sulle paste di vetro, o su gli

tum est utile senibus, & habentibus oculos debiles: E *distinct. ult. cap. ult.* parla dei telescopj. Gli antichi, per avviso di M. Varrone *De ling. lat. lib. 6. prine.*, per vedet meglio oggetti di color bianco, come lavori minuti d'avorio, si servivano di setole nere; egli però non dice come. Ma per ciò, che riguarda l'uso delle lenti presso gli antichi artisti, è decisa la questione, asserendoci il signor Dutens *Origine des découv. attrib. aux mod. Tom. II. par. III. chap. 10. §. 278. p. 224.* di averne vedute parecchie antiche nel real museo di Portici di maggior forza di quelle usate ordinariamente dai moderni artisti, Alcune non hanno che quattro linee di fuoco; ed una meno forte trovata nelle rovine d'Ercolano dice di possederla egli stesso. Per ricrearsi poi la vista quando erano stanchi gli artisti guardavano uno smeraldo, che col suo color verde era di sollievo. Plinio *lib. 37. cap. 5. sect. 17.*

(a) *Epist. ad Huntingtonem, Transf. Philosoph. anno 1684. num. 158. pag 567., e num. 163.*, Dutens *loc. cit. chap. 6. §. 240. pag. 137.*

(a) *lib. 37. cap. 9. sect. 42.* [Dice che vi si metteva una foglia d'oricalco.

gli zolfi, potranno così paragonarle con altre che loro cadranno sott'occhio, e non senza fondamento giudicarne. Ristringerommi a quelle sole che ho io stesso vedute o in originale, o su esatte impressioni. Parlerò prima delle incise, indi delle rilevate, ἐισοχὴ, καὶ ἐξοχὴ (a).

... si incise ...

§. 40. Fra le gemme incise, cominciando dalle teste, quella d'una Pallade col nome dell'incisore ASPASIO nell'imperial museo di Vienna, quella d'un giovan Ercole nel museo Stoschiano, e principalmente quella dello stesso giovan eroe incisa in uno zaffiro da GNAJO o CNEJO nel museo Stozzi a Roma, sono lavori eccellenti, e darci possono la più alta idea della perfezione, a cui era stata portata quest'arte. Posso pure con ragione quì nominare fra gli Antichi di questo museo la testa d'una Medusa, non la celebre calcedonia incisa da SOLONE, che è il ritratto d'una bella persona, anzichè una bellezza ideale (A), ma una più piccola in corniola. Vanno del paro con questa il preteso Tolomeo Aulete nel museo del re di Francia, che verosimilmente è un Ercole in Lidia, come ho dimostrato nel Tomo I. (B), la pocanzi mentovata testa di Sesto Pompeo incisa da AGATANGELO, e quella di Giulia figliuola di Tito, incisa da EVODO in un gran berillo, esistente nell'abazia di s. Dionisio a Parigi (b).

§. 41. Tra le figure intere incise in gemme è sommamente pregevole Perseo lavoro di DIOSCORIDE nel museo Farnesiano a Napoli, di cui però non deesi portar giudizio sulla stampa pubblicatane, ove gli è tolta tutta l'aria giovanile. Hanno pure molto merito Ercole ed Iole incisi da TEUCRO nel museo granducale a Firenze, l'Atalanta del museo di Stosch, e un ignudo giovane che porta sulle spalle un troco (cerchio di bronzo che serviva per certo giuoco) in una bianca e trasparente

(a) Sext. Emp. *Pirrh. hypot. lib. 2. cap. 7. princ.*

(A) Vedi *Tomo I. pag. 324.*, Stosch *Pierr. antiq. grav. pl. 65.*, ne dà la figura in rame.

(B) *Libro V. capo V. §. 7. pag. 360.*

(b) Stosch *loc. cit. pl. 33.*

LIB. VII. CAP. I.

parente corniola del signor Byres architetto scozzese in Roma. Io ho pubblicata questa gemma (*a*); ma la figura non agguaglia la beltà dell'originale, ove fra le altre parti bellissima è l'orecchia (A).

... che in rilievo.

§. 42. Delle gemme rilevate ossia cammei, che celebri persone rappresentano, merita il primo luogo il busto d'Augusto in una calcedonia di color di carne, alta più d'un palmo romano, e incorporata alla biblioteca Vaticana con tutto il museo del cardinal Carpegna. Buonarruoti ce ne ha data la figura e la descrizione (*b*). Ha pur molto pregio il Caligola, che comprò in Roma il signor generale Walmoden ministro plenipotenziario della gran Brettagna presso l'Imperial corte di Vienna.

§. 43. I due Tritoni del signor Jennings, il Giove che fulmina i Titani inciso da ATENIONE nel museo Farnesiano a Napoli (di cui daremo la figura a principio del Libro X.), e quello che si mostra a Semele nel museo del Principe di Piombino a Roma, sono assai pregevoli tra le gemme antiche rappresentanti figure intiere a rilievo. Ma a nessuna certamente cedono due gemme esistenti l'una presso il signor Mengs (B), e l'altra nel mentovato museo Piombino, lavorate in maniera che quasi tutto il contorno delle figure d'un bellissimo bianco è rilevato, e cupo n'è il fondo: la prima rappresenta Andromeda e Perseo sedenti su un letto (C), e la seconda il giudizio di Paride in cinque figure. Non possiamo im-

(*a*) *Monum. ant. ined. num.* 196.

(A) Questa gemma è moderna, e lavoro del signor Pichler giuniore uno de' più valenti artisti in questo genere. Essendogli stata rubata, fu innocentemente venduta per antica al signor Byres, dalle cui mani passò in Parigi: e non si sarebbe riconosciuta forse mai per moderna, se non fosse per caso ritornata in mano dello stesso Pichler, il quale tosto la riconobbe, e la confessò per opera sua. E se fra tanti valentuomini non vi fu pur uno, che sapesse riconoscerla per lavoro moderno, non era da riprendersi sì aspramente Winkelmann, fino a dire, che mostrò di essere *sfornito di tutto ciò, che spetta alla perizia antiquaria*; come scrisse il sig. abate Bracci *Dissert. sopra un clipeo vot. ec. prefaz. pag.* 7.

(*b*) *Osserv. sopra alc. med. pag.* 45.

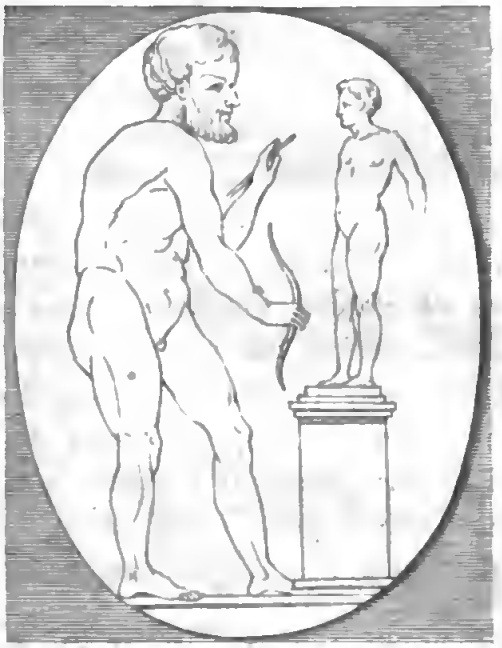
(B) Dopo la di lui morte comprata dalla Imperatrice di tutte le Russie per 3000. scudi romani.

(C) O piuttosto su d'uno scoglio.

immaginarci una perfezione maggiore, ſia nel diſegno, ſia nel lavoro (A). Nello ſteſſo muſeo ſi vede una Ninfa ſedente inciſa in un'agatonice (B), alta circa un mezzo palmo, che è il più bel pezzo nel ſuo genere, e forſe il ſolo che ſi trovi nel mondo.

(A) Queſta ſeconda non agguaglia il merito dell'altra.

(B) È una corniola venata di calcedonia.



CAPO II.

De' lavori in bronzo — I greci artiſti lo preparavano per gettarlo . . . nelle forme — Quindi fuſo lo univano . . . e ſaldavanlo — Intarſiatura fattavi ſopra — Patina verdognola — Indoravaſi il bronzo — Due maniere d'indorare — Talora fu pur indorato il marmo — Commettevanſi gli occhi alle figure — Ragguardevoli ſtatue di bronzo . . . nel muſeo d'Ercolano . . . a Roma . . . nella villa Albani . . . a Firenze . . . a Venezia . . . a Napoli . . . in Iſpagna . . . in Germania . . . e in Inghilterra — Delle monete falſificate e indorate.

De' lavori in bronzo. I Greci artiſti lo preparavano per gettarlo . . .

Il meccaniſmo de' lavori in bronzo conſiſte principalmente nella fuſione del metallo. A queſta lo preparavano gli antichi, come ſi uſa oggidì, meſcolandovi dello ſtagno, affinchè ſi fondeſſe più facilmente (A); poichè, quando non v'è ſufficiente copia di ſtagno, il bronzo non vuole ſcorrere, e allora diceſi *incantato*. Narrava a queſto propoſito Benvenuto Cellini, celebre ed eſperto fonditore, che, avendo egli a gettare una ſtatua, ordinò che mentre deſinava ſi apriſſe il foro del fornello, onde il fuſo metallo colaſſe nell'appreſtata forma; e quando uno degli operaj venne ad avviſarlo che la fuſione eraſi ſoſpeſa, diedegli i piatti, e tondi di ſtagno, di cui ſervivaſi, acciò li gettaſſe nel forno; il che eſſendo ſtato fatto, il bronzo acquiſtò immantinente la neceſſaria fluidità (B).

§. 1. Per avere una più ſicura e facile fuſione ſi gettavano talora delle figure di rame; e di tal materia ſono i quattro

(A) Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 20.*, e ivi Arduino *not. 9.*

(B) Cellini racconta nella ſua vita *p. 275.*, che aſſiſteva al getto d'una ſtatua; e avendo veduto, che il metallo non correva per eſſerſi conſumata la lega dello ſtagno colla forza terribile del fuoco, fece prendere tutti i ſuoi piatti, ſcudelle, e tondi di ſtagno, i quali erano in circa duecento, e in parte li miſe a uno a uno nelli canali, e parte li fece gettare dentro alla fornace; con che la fuſione andò a perfezione.

tro cavalli di Venezia, de' quali parlerò più ſotto. Si preferiva anche il rame al bronzo, quando voleanſi indorare le ſtatue, sì perchè quello più facilmente di queſto s'indora, sì perchè coſta meno, e vana ſarebbe ſtata la ſpeſa nel bronzo che doveva eſſere coperto. LIB. VII. CAP. II.

§. 2. A queſta neceſſaria addizione dello ſtagno al bronzo quando ha ſofferto nella ſua prima compoſizione dobbiamo attribuire tutti que' bucolini, o bullolette che oſſerviamo negli antichi lavori; poichè lo ſtagno, come materia più fluida, venendo più facilmente conſunto dall'azione del fuoco, laſcia nel bronzo voti gl'interſtizj che occupava, e lo rende quaſi ſimile ad una pomice, e aſſai leggiero. Queſta leggerezza è ben ſenſibile ſulle grandi monete, dette *medaglioni*, che ſono ſtate nel fuoco; e loro altresì avviene che eſſendo private dello ſtagno, quaſi della loro parte oleoſa, ſe dopo d'eſſere ſtate diſotterrate ſtiano per qualche tempo eſpoſte all'aria o all'umido, veſtonſi d'una patina verde che il vecchio bronzo corrode e diſtrugge.

§. 3. Per dire qualche coſa delle forme, in cui gli antichi gettavano il bronzo, oſſerverò che ognuno dei quattro cavalli, poſti ſul portale della chieſa di s. Marco a Venezia, è ſtato fuſo in due forme, delle quali ognuna comprendeane la metà pel lungo, cioè dalla teſta alla coda: in tal modo non era neceſſario rompere la forma dopo il getto, ſiccome far ſi ſuole generalmente (A). ...nelle forme.

§. 4. Ne' lavori di getto è pur da oſſervarſi l'arte con cui i varj pezzi di metallo a varie ripreſe gettati inſieme ſi univano, principalmente preſſo i più antichi, i quali in tal maniera formavano le ſtatue, attaccandone fra di loro Quindi l'univano...

(A) Per fare le forme gli antichi ſi ſervivano della creta meſcolata con fiore di fasina, come bene oſſerva l'Arduino nelle note a Plinio *lib. 18. cap. 10. ſect. 20. §. 2.*; e lo ha notato anche Winkelmann nel *Tom. I. pag. 25. princ.*

le parti con de' chiodi: così fu lavorato il Giove a Sparta da LEARCO di Reggio della scuola di DIPENO e SCILLI (a).

§. 5. Questo più facil metodo di formare le statue si conservò anche ne' tempi posteriori, come appare da sei figure muliebri di grandezza naturale e meno nel museo d'Ercolano, nelle quali non solo attaccate sono le teste, le mani, e i piedi, ma nemmeno d'un pezzo solo è il corpo; e tutt'i pezzi sono innestati fra di loro cogl'incastri fatti in questa forma ⋈, che noi chiamiamo *a coda di rondine*. Il breve manto delle accennate figure, composto di due pezzi, uno dinanzi e l'altro di dietro, vien in tal maniera unito insieme sulle spalle, ove rappresentasi abbottonato.

§. 6. Con questo metodo gli antichi si esimevano dal pericolo delle fusioni fallate, o mancanti, che troppo difficilmente si evitano ne' getti delle intere statue, principalmente su alcune parti (A). Quando pur questi falli accadevano, vi si apportava il riparo con un rappezzamento, di cui vedonsi le tracce ne' mentovati cavalli di Venezia, ove i pezzi mancanti sono attaccati con de' chiodi, come si può vedere dalle medesime figure in rame che ne abbiamo (B). Io pos-

seg-

(a) Paus. *lib. 3. cap. 17. pag. 251. in fine.*

(A) Gli antichi, per quanto scrive Filone di Bisanzio *De septem orb. spect. cap. 5. p. 12.* non facevano statua alcuna, intendendo di grandi, tutta d'un sol getto; ma le facevano a pezzi membro per membro, unendoli poi insieme a norma del modello, che ne avevano fatto da principio: *Simulacra artifices primum fingunt, deinde in membra divisa conflant, tandem omnia recte composita erigunt.* Ma non dice come unissero le parti, se per mezzo di chiodi, o di saldatura. Il colosso famoso di Rodi fu fatto anche a pezzi, ma in altro modo; cioè, come seguita a dire Filone, prima si gettava una parte, cominciando dalle gambe, la quale poi si circondava tutta di terra, e sopra vi si gettava l'altra; e così di mano in mano. Dal che pare che possiamo arguire, come osserva Guasco *De l'Usage des stat. I. par. ch. XIV. pag. 159.*, che gli antichi sapessero unire il getto freddo al caldo; come fra i moderni fu praticato dal le Moine nella statua equestre gettata in Bourdeaux, a cui fece la metà superiore con un secondo getto per riparare al primo fallato.

(B) Si veda anche per esempio la Tav. V. del Tomo antecedente di questa Storia. Quel taglio, che dal mento scende fino alle spalle della figura, indica, che essa fu rotta in quel luogo, o era vicina a romperſi; e da tempo antichissimo fu assodata con un perno della stessa materia sotto al mento, che si vede indicato anche nella detta Tavola. Nelle altre figure in bronzo, che ho veduto, e specialmente in una mezza gamba di cavallo grande quasi al naturale, i molti falli, che v'erano stati, si vedono rappezzati con de' piccoli pezzi quadrilunghi dello stesso metallo, perfettamente saldati, per quanto mi pare, collo stesso metallo, come ora diremo, che facevano gli antichi.

ſeggo un pezzo, che veroſimilmente è una rappezzatura d'un getto fallato, e che appartenne ad una giovanile ſtatua d'uomo di grandezza naturale, di cui, oltre queſto pezzo, non s'è conſervata che la teſta, la quale ſtava dianzi nel muſeo de' Certoſini a Roma, ed è ora nella villa Albani. Queſto rappreſenta le parti ſeſſuali, che alla ſtatua erano ſtate aggiunte di poi; ed è rimarchevole, che interiormente in quella parte, a cui corriſponde il pettignone, veggonſi tre lettere greche ΠΠΧ lunghe un palmo, che mai non ſi ſarebbono potute vedere ſe non faceaſi in pezzi la ſtatua. Montfaucon fu mal informato quando credè che la ſtatua di M. Aurelio a cavallo foſſe battuta a martello, anzichè fuſa (*a*).

§. 7. La ſaldatura nelle figure in bronzo degli antichi ſi ſcorge ne' capelli e nelle ciocche pendenti sì ne' priſchi lavori che in quelli del fior dell'arte. Il più antico monumento, ove ciò ſi ravviſi, e al tempo ſteſſo una delle più vetuſte opere, è un buſto femminile del muſeo d'Ercolano, in cui dalla fronte ſino alle orecchie a quattro o cinque giri vi hanno cinquanta ricci, che ſembran fatti d'un fil di ferro, groſſo quanto una penna da ſcrivere, e vi ſono l'un ſull'altro ſaldati. I capelli di dietro ſono fatti a treccia, e circondanle il capo. Nel muſeo medeſimo ha i capelli ſimilmente ſaldati una giovane teſta virile; e un'altra teſta, che ſembra eſſere un ritratto, ha così attaccati ſeſſantotto ricci, oltre quelli che le pendono ſciolti ſul collo, e che ſono ſtati gettati inſieme alla teſta medeſima. Ognuno di que' ricci è ſimile ad una piccola ſtriſcia di carta rotolata e quindi teſa pei due capi, onde vien a prendere una forma ſpirale. Cinque e più ſpire hanno quelli che cadono ſulla fronte: quelli che pendono ſul collo ne hanno perſin dodici, e tutti hanno ai due lati inciſa ſull'orlo una linea.

... e ſaldavanlo.

(*a*) *Diar. ital. cap. 13. princ. pag. 169.*

LIB. VII. CAP. II.

§. 8. Che queſt'uſo ſiaſi mantenuto preſſo gli artiſti anche ne' più bei tempi, appare da una teſta ideale del medeſimo muſeo, che generalmente vien detta la teſta di Platone; ed è ſenza dubbio uno de' più bei lavori in bronzo, che ci abbia tramandato l'antichità: ha queſta eziandio i ricci alle tempie ſaldati (A).

Intarſiatura fattavi ſopra.

§. 9. Diremo pur qualche coſa delle intarſiature in bronzo. Il diadema dell'Apollo *Sauroctonos* (Lucerticida) nella villa Albani, le baſi di alcune figure del muſeo Ercolanenſe, e alcuni lavori riferiti dal Buonarruoti (*a*) ſono di bronzo intarſiati d'argento. Uſavaſi anche talora di fare alle ſtatue le ugne d'argento, sì alle mani che ai piedi, come vedeſi in due figurine del muſeo d'Ercolano; e tale era una ſtatua rammentata da Pauſania (*b*) (B). I quattro cavalli indorati, che il celebre e ricco oratore Erode Attico fece collocare a Corinto, aveano l'ugna d'avorio (*c*).

Patina verdognola.

§. 10. Nè dee quì paſſarſi ſotto ſilenzio quel colore che acquiſta il bronzo col tratto di tempo, e che accreſce pregio alle ſtatue. Naſce queſto colore da una patina verdognola che tanto più è bella, quanto più fino è il bronzo, e da' Romani chiamavaſi *ærugo*, onde a ragion fu detta da Orazio *nobilis ærugo* (C). Il metallo di Corinto prende un verde lucido (*d*), qual ſi vede ſulle monete e ſu qualche ſtatuina (D). Le ſtatue e le teſte del muſeo d'Ercolano ſono d'un verde cupo, che però è ar-

(A) Dal giureconſulto Paolo nel luogo citato ſopra alla *pag. 23. not.* A. abbiamo, che ſi ſaldaſſero alle ſtatue anche le braccia, le gambe, ed altre parti reſtaurate; e che ſi ſaldava o col piombo (volendo forſe intendere del piombo bianco, o ſtagno, di cui parla Plinio *lib. 34. cap. 17. ſect. 48.*), o collo ſteſſo metallo; nelle quali maniere ſi uſava ſaldare anche l'argento, come ſi rileva da Pomponio nella *l. Quidquid 27. princ. ff. De adquir. rer. dom.* L'oro, al dire dello ſteſſo Plinio *lib. 33. cap. 5. ſect. 29.*, ſi ſaldava colla criſocolla, temperata con ruggine di Cipro, urina di fanciullo, e nitro. Il primo, che trovò l'arte di ſaldare il ferro col ferro medeſimo, fu un certo Glauco da Scio. Pauſania *lib. 10. cap. 16. pag. 834.*

(*a*) *Preſ. alle oſſerv. ſopra alcuni medagl. pag. XIX.*

(*b*) *lib. 1. cap. 24. pag. 57. princ.*

(B) Un buſto riportato in rame dal P. Paciaudi *Monum. Pelop. Tom. II. pag. 69.* ha le labbra d'argento.

(*c*) Idem *lib. 2. cap. 1. pag. 113. princ.*

(C) Non ho ſaputo trovare ove dia alla patina l'epiteto di *nobile*.

(*d*) Plin. *lib. 37. cap. 10. ſect. 55.*

(D) Queſto metallo più tardi degli altri ſi

è artifiziale; poichè essendo stati tutti que' monumenti trovati rotti e in pezzi, fu necessario unirli insieme e saldarli coll'ajuto del fuoco, che distrusse l'antica patina, onde vi fu data la nuova: osservandosi generalmente che, quanto ha un più bel verde la patina, tanto più antico è il lavoro; colla qual massima gli antichi preferir solevano le antiche statue alle moderne.

Indoravasi il bronzo.

§. 11. Molte statue di bronzo sono state indorate, come dimostra l'oro stesso, che ancora si scorge nella statua equestre di M. Aurelio (A), negli avanzi della quadriga che stava nel teatro d'Ercolano (1), nei quattro cavalli di Venezia, e nell'Ercole del Campidoglio (a) (2). Che l'indoratura siasi conservata in lavori rimasti per molti secoli sotterra, attribuirsi deve alla grossezza delle foglie d'oro, che gli antichi non usavano tirare a tanta sottigliezza, come facciam noi (B); e Buonarruoti ne ha fatta vedere la differenza (*b*). Quindi è che sì belle e sì fresche sono le indorature di due camere nelle rui-

coprivа di verde rame, o patina, come notò Cicerone *Tuscul. quæst. lib. 4. cap. 14.* Vedasi anche Plutarco *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. princ.*, *op. Tom. I. p. 395.*, ove cerca la ragione per cui questo metallo prendesse la patina. Plinio *lib. 34. c. 11. sect. 26.* riferisce varie maniere di fare artificiosamente il verde rame; ma non dice, che si adoprasse a colorirne i lavori dell'arte.

(A) Scipione Metello di queste statue equestri indorate, ne collocò una rurma in Campidoglio. Cicerone *ad Attic. l. 6. ep. 1.* Vedi qui appresso *cap. IV. §. penult.*

(1) Di questa quadriga, e delle varie vicende a cui fu soggetta, parla a lungo l'Autore nella lettera, che nel 1762. scrisse al conte di Brühl sulle scoperte di Ercolano *pag. 23. & seqq.* Ivi pure ragiona di tutti quasi quegli altri monumenti Ercolanensi che nell'Opera presente ha egli non di rado indicati. [Vedi anche le lettere dello stesso Autore, che daremo nel Tomo III. di questa edizione romana; e Tomo I. *pag. 389. not. A.*

(2) Maffei *Race. di Statue ant. Tav. 20.*

(2) In Velleja (città tra Piacenza e Parma che fu coperta da un monte, probabilmente nel secondo secolo, e fu a caso scoperta e sgombrata in parte non sono molti anni) furono disotterrati varj bronzi e trasportati poi a Parma. Tra questi vedesi una testa colossale dell'imperadore Adriano di rame dorato, alta 13. pollici, che appartenne ad una statua, di cui v'è pur trovata una mano, un piede, e parte del paludamento.

(a) Sapevano tirarle sottilissime, come attesta Plinio *lib. 33. cap. 6. sect. 32.*; ma non ne facevano uso, perchè l'argento vivo, che si adoprava per dorare, come si dice qui appresso, faceva comparire l'oro di un color pallido; perciò adopravano grosse foglie, o le raddoppiavano. Gl'indoratori, che volevano rubare, come siegue a dir Plinio, trovarono l'arte di correggere questo difetto, usando la chiara d'uovo, o l'idrargiro (che male in qualche lessico si traduce per argento vivo) invece dell'argento vivo. Plin. *l. cit. cap. 8. sect. 41.* La vera maniera dunque, e più ricevuta, come più grandiosa, e più durevole, era coll'argento vivo, e foglie d'oro grosse: *Æs inaurari argento vivo legitimum erat*, *l. c. c. 9. sect. 20.*; o come scrive Vitruvio *lib. 7. cap. 8.*: *Neque argentum, neque as sine eo potest recte inaurari.*

(*b*) *Osserv. istor. sopra alc. med. Tav. 30. pag. 370. e 371.*

LIB. VII. CAP. II.

ruine del palazzo de' Ceſari nella villa Farneſe ſul Palatino, che ſembrano fatte di recente, malgrado l'umidità cagionata dalla terra, che le copre. Non ſi poſſono ivi vedere ſenza maraviglia le faſce diſpoſte a forma d'archi, e dipinte in color azzurro con figurine in oro (A). L'indoratura s'è pur conſervata nelle ruine di Perſepoli (*a*).

Due maniere d'indorare.

§. 12. Indoraſi a fuoco in due maniere aſſai note. L'una diceſi indorare *allo ſpadaro*, oſſia alla maniera degli ſpadari, cioè applicando le foglie d'oro ſul metallo che vuolſi indorare. L'altra chiamaſi *amalgama*, ed eccone il proceſſo. Si fa ſcioglier l'oro nell'acqua forte, vi ſi verſa quindi dell'argento vivo, e ſi mette a un fuoco leggiero, finchè tutta l'acqua ſvapori: quindi l'oro s'unisce al mercurio, e ne riſulta una paſta, con cui, finchè è ben calda, ſi ſtropiccia il metallo dopo d'averlo ben pulito (B). Sembra a principio che ſe gli ſia data una vernice nera, ma eſponendolo nuovamente al fuoco, tutto il mercurio ſvapora, e riman puro e lucidiſſimo l'oro. Queſta maniera, in cui s'incorpora a così dire, e ſi compenetra l'oro col metallo, era ignota agli antichi: eſſi non ſapean indorare ſe non colle foglie d'oro, dopo d'aver coperto o ſtrofinato col mercurio il metallo (*b*); onde, come diſſi pocanzi, la dúrata dell'oro negli antichi monumenti

(A) V'è qualche differenza da queſta deſcrizione.

(*a*) Greave *Deſcript. des Antiq. de Perſepolis*, *pag. 23.*

(B) Secondo che ſi uſa in Roma, e come viene anche eſpoſto nell' Enciclopedia, art. *Dorure*, l'oro ſi mette a liquefare coll'argento vivo in un crociuolo, finchè ſi amalgamano, o ſi uniſcono inſieme come un unguento; poi ſi ravviva, o come dicono quel gl'indoratori, ſi ſchiariſce il pezzo da indorarſi con acqua forte al fuoco, e in appreſſo vi ſi ſtende ſopra coo uno ſtrumento un ſuolo di quella miſtura, dalla quale per mezzo del fuoco ſvaporando il mercurio, reſta l'oro fortemente attaccato, e quaſi incorporato al metallo. Ciò ſia detto in coerenza di quello, che dice il noſtro Autore; che del reſto l'operazione è molto più lunga come ſi deſcrive nell' Enciclopedia.

(*b*) Plin. *lib. 33. cap. 6. ſect. 32.* [Queſto ſcrittore nel *cap. 3. ſect. 20.* eſpone meglio il metodo, che ſi teneva nell'indorare il rame, e il bronzo. S'infuocava prima il metallo, e ſi batteva, poi ſi ſmorzava con ſale, aceto, e allume. Dopo ſi ripuliva, e dal colore rilucente ſi capiva ſe era purgato abbaſtanza. Si rimetteva quindi al fuoco, e portato a quel grado di calore neceſſario vi ſi ſpargeva ſopra della pomice, dell'allume, e dell'argento vivo meſcolati inſieme per meglio ſchiarirlo; e dopo tutto ciò vi ſi ſtendevano le foglie d'oro. Credo che il ſigno. Dutens *Orig. des decouv. attrib. aux mod. II. par. ch. 3. §. 202. Tom. II. pag. 51* non avrà letto tutto intiero queſto luogo di Plinio; mentre colle ſole

ti non ad altro devesi che alla grossezza delle foglie, la quale è tuttora visibile nel cavallo di M. Aurelio.

Talora fu pur indorato il marmo.

§. 13. Gli antichi adoperavano la chiara dell'uovo per indorare il marmo (A); ma oggidì i nostri artefici si servono dell'aglio con cui lo strofinano, e poi vi stendon sopra una leggiera mano di gesso, su cui applicano le foglie d'oro. Altri in vece d'aglio usano il latte di fico, cioè quel suco che esce dal picciuolo del fico, quando spiccasi immaturo ancora, e che è sommamente penetrante e caustico. In alcune statue scorgonsi tuttora indizj d'indoratura nei capelli e nel panneggiamento, come vedeansi nella bella Pallade di Portici quando fu scoperta; anzi si trovano delle teste intere indorate, qual è, fra le altre, una testa d'Apollo nel museo Capitolino. Quarant'anni fa si trovò la parte inferiore d'una testa, che sembrava un Laocoonte, la qual era indorata; ma l'oro, in vece d'esser dato sul gesso, eravi stato applicato immediatamente sul marmo.

Commettevansi gli occhi alle figure.

§. 14. Al meccanismo della scultura appartengono gli occhi incastrati, quali trovansi in molte teste sì di marmo che di bronzo. Nè parlo io già di quegli occhi argentei incassati in testa alle figurine di bronzo, delle quali parecchie sen veggono nel museo d'Ercolano, nè delle gemme incastrate entro la pupilla d'alcune grandi teste di bronzo per imitare il colore dell'iride, quali vedeansi nella Pallade d'avorio lavorata da FIDIA (a), e in altra Pallade collocata nel tempio di Vulcano in Atene, la quale avea perciò gli occhi cilestri,

γλαυ-

parole, che ho riportate sopra *pag. 37. nota* a., e con quelle di Vitruvio ivi pur riferite, stabilisce, che gli antichi indorassero anche nella maniera dei moderni accennata pocanzi.

(A) Plinio *lib. 33. cap. 3. sect. 20.*

(a) Plat. *Hypp. maj. op. Tom. I. p. 290. C.* [Winkelmann nel *Tratt. prelim. ai Monum. ant. ined. par. II. capo IV. pag. LV.* a questo stesso proposito ha scritto per equivoco *Giove olimpico di Fidia*, in vece della Pallade fatta dallo stesso artista, come qui dice bene; e il signor Falconet, che pur dice di aver rincontrato Platone al luogo citato, poteva capire l'equivoco, e non farne argomento di una forte critica all'Autore, come fa nella sua diceria *Sur deux ouvrages de Phidias*, *Œuvr. Tom. V. pag. 95.*

LIB. VII. CAP. II.

γλαυκοὺς τοὺς ὀφθαλμούς (a). Tali cose sono già state da altri osservate, e altronde molto importanti non sono per l'arte. Io parlo principalmente del bulbo intero incastrato nell'occhio, e fatto d'un marmo candidissimo e tenero detto *palombino* (1). Queste v'era talora non solo incastrato, ma fortemente attaccato, come vedesi in una bella testa muliebre presso il sig. Cavaceppi, nella quale entro il concavo dell'occhio, sì sotto che nel tondo, veggonsi ancora i forellini in cui il bulbo era fissato. Avean occhi siffatti non solo le figure degli dei, ma quelle eziandio degli uomini (A), come argomentasi da quella statua dello spartano Jerone, da cui caddero gli occhi prima della battaglia di Leutra, nella quale restò ucciso; e si pretese allora che la sua morte dal danno avvenuto alla sua statua venisse indicata (b). Scorgesi ciò ancor più chiaramente in alcune teste del museo Ercolanense, ove siffatti occhi hanno il più grande dei due busti d'Ercole, una piccola testa d'ignoto giovane, un busto di donna, ed il preteso busto di Seneca. Tali teste son già da lungo tempo esposte al pubblico (B), ma ne fu poscia scoperta un'altra con simili occhi, unitamente all'Erme marmoreo su cui stava, con questo nome inciso: CN. NORBANI. SORICIS.

§. 15. Ma particolari fra tutti sono gli occhi della bellissima testa colossale d'Antinoo nella villa Mondragone a Frascati (c), e della Musa nel palazzo Barberini, di cui parlerò

(a) Paus. *lib. 1. cap. 14. pag. 36. lin. 8.*

(1) Tra i mentovati bronzi di Velleja v'è una testa femminile, alta un palmo e mezzo, con occhi d'alabastro, e un piccol Ercole Bibace, alto poco più d'un palmo, con occhi d'argento, sul cui zoccoletto leggesi la seguente ancor inedita iscrizione:

SODALICIO . CVLTOR.
HERCVL . DOMITIVS.
SECVNDIO . OB HON.
PATROC . SH . DED.

(A) E delle bestie, come li aveva di smeraldi quel leone di marmo posto al sepolcro del regolo Ermia nell'isola di Cipro; ed erano così lucenti, che i tonni in mare al vederli fuggivano. Plinio *lib. 37. c. 5. sect. 17.*

(b) Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm., oper. Tom. II. pag. 397. E.*

(B) E date nel Tomo V., ossia nel Tomo I. de' bronzi di quel Museo.

(c) *Monum. ant. ined. par. III. cap. XIV. num. 179. pag. 235.*

lerò in appresso. In quella il bulbo dell'occhio è formato del suddetto marmo palombino, ma intorno intorno le palpebre e negli angoli vi si scorge ancora l'indizio d'una sottilissima foglia d'argento, con cui probabilmente avea l'artista tutto coperto il bulbo, affine d'imitare col lucido dell'argento il bianco della cornea, che tende alquanto al ceruleo, tagliandone poi nel mezzo il circolo dell'iride: questa è incavata, ed ha in sè un forellino più profondo al luogo ove si suppone il lume dell'occhio; ond'è probabile che sì l'una che l'altro fossero indicati da due differenti pietre preziose, analoghe pel colore a quelle parti dell'occhio che doveano rappresentare. Incassati nello stesso modo erano gli occhi della mentovata Musa, come si argomenta da un avanzo di sottil foglia d'argento rimastole fra le palpebre (A).

Ragguardevoli statue di bronzo...

§. 16. Poichè fra tutti gli antichi monumenti dell'arte più rari degli altri sono i lavori in bronzo, spero che non sarà discaro al mio leggitore, se quì gl'indicherò i più ragguardevoli bronzi antichi che fino a noi si sono conservati, e che non molti erano prima che si scoprissero quelle città che il Vesuvio ha distrutte e sepolte.

§. 17. Non credasi però che io voglia quì tutte nominare le opere in bronzo del museo Ercolanense, che possiede un immenso tesoro in questo genere: troppo lunga sarebbe, e qui non necessaria impresa. Mi basterà l'indicarne alcune più ragguardevoli statue di grandezza naturale, tanto più che in molti luoghi di questa Storia già di molti altri monumenti di quel museo ho fatta menzione. Ma poichè in Roma, e più ancora negli altri luoghi i bronzi antichi son rari, tutte rammenterò le statue e le teste a me note, omettendo però quelle figure che non sono più grandi di

(A) Pare che vi fossero artisti, che unicamente incaltrassero gli occhi; arguendosi da quel *fabbro ocularíario*, di cui si è parlato alla *pag. 27. not. 1.*, e da un altro presso lo Spon *Miscell. ec. sect. 6. p. 232.*, e Buonattuoti *Osserv. ist. sopra alc. med. pref. p. XII.*

LIB. VII. CAP. II.

due palmi, e che numerosissime sono, principalmente di lavoro etrusco. Se però indicheronne alcune, saranno opera greca, e d'un merito singolare.

... nel museo d'Ercolano ...

§. 18. Fra le statue di grandezza naturale d'Ercolano le più ammirabili sono un giovane Satiro che siede e dorme, tenendo la destra sul capo, e la sinistra pendente (A), e un altro Satiro ubbriaco sdrajato su un otre, sotto il quale è stesa una pelle di leone (B). Questo Satiro colla sinistra si sostiene, e colla destra alzata sta in atteggiamento di fare scoppio colle dita in segno d'allegrezza, com'era la statua di Sardanapalo che vedeasi ad Anchiale nella Cilicia (a), e come s'usa anche oggidì in alcuni balli. Più pregevole ancora a molti riguardi è un Mercurio sedente (C), inchinato avanti col corpo, il quale stende indietro la gamba sinistra, e si appoggia sulla man destra, restandogli ancor nella sinistra una parte del caduceo. Questa statua, oltre l'esser bella, è pur rimarchevole per un affibbiaglio in forma di piccola rosa, posto in mezzo della cavità che formasi al di sotto del piede, e per le stringhe de' talari ivi legate, le quali, siccome impedirebbongli di posar a terra il piede senza incomodo, così sembrano messe per indicare che quel Mercurio non è fatto per correre, ma bensì per volare. Del suo mento, che ha una fossetta al di sotto, ho già parlato altrove (D). Dopo di queste tre statue sono stati disepolti due giovani Lottatori ignudi di grandezza naturale, che stanno un contro l'altro, e colle braccia in atteggiamento di venir alle prese nel miglior modo (E). Queste statue hanno il loro luogo in differenti stanze, e possono con

(A) *Bronzi d'Ercolano, Tom. I. Tav. 40.*
(B) Ivi *Tav. 42. e 43.* Ne abbiamo parlato nel *Tomo I. pag. 292. not.**.
(a) Strab. *lib. 14. pag. 988. C.*, Plutarch. *De fortit. Alexandri, Orat. 2. op. Tom. II. pag. 336. C.* [Ateneo *l. 12. c. 7. p. 529. D.*; e può vedersi ciò, che scrivono intorno a questa statua di Sardanapalo, e all'uso di quello scoppio presso gli antichi i dotti Accademici Ercolanesi nelle osservazioni sulle dette *Tavole 42. e 43.*
(C) *Tav. 29 - 32.*
(D) *Tomo I. lib. V. capo V. §. 23. p. 372.*
(E) *Tav. 58. e 59.*

con ragione annoverarſi fra i più pregevoli monumenti rimaſtici dell'antichità; il che ſi può dire eziandio delle quattro o cinque ſtatue muliebri in atto di danzare, poſte ſulla ſcala che conduce al muſeo, non meno che di quelle de' Ceſari, e delle romane imperatrici, più grandi ancora delle mentovate, e che ſi vanno ſucceſſivamente reſtaurando. Eſſendomi propoſto d'indicare, tra le ſtatue di queſto muſeo, quelle ſoltanto che ſono di grandezza naturale, ometto di parlare del preteſo Aleſſandro e d'un'Amazzone, amendue a cavallo e alte tre palmi (A), di un Ercole, di molti Sileni, altri ſedenti ſugli otri, ed altri a cavallo di eſſi, i quali ſervíano per bocche di fontane, e di altre figure di conſimil grandezza, oltre le più piccole che moltiſſime ſono. Così nulla dirò de'ventiquattro buſti, parte di grandezza naturale e parte minori, i quali ſono ſtati pubblicati nel Tomo V. del muſeo d'Ercolano.

LIB. VII. CAP. II.

§. 19. Non oſerei aſſerire che maggior numero d'antichi bronzi ſia in quel muſeo, che in tutta Roma; ma tengo per fermo eſſervi colà maggior numero di ſtatue, ſebbene pur quì parecchie io ne poſſa annoverare. Comincierò dal Campidoglio. Oltre la ſtatua equeſtre di M. Aurelio poco men che coloſſale poſta ſulla piazza del Campidoglio, v'è nel cortile interno alla deſtra la preteſa teſta coloſſale di Commodo, ed una mano, che probabilmente appartennero alla medeſima ſtatua. Nel palazzo de' Conſervatori ſi vede il famoſo Ercole maggiore della grandezza naturale, che ha tutta ancora l'antica indoratura: di grandezza naturale ſono la ſtatua d'un Camillo, oſſia d'un di que' fanciulli che miniſtravano ne' ſagrificj in ſemplice ſottoveſte ſuccinta (B), quale ſoleano eſſi portare, e quale lor vien data ſu varj

...a Roma...

(A) Vedi *Tomo I. pag. 389. e ſeg.*, ove ſe n'è parlato dall'Autore, e da me.

(B) Vedi *Tom. I. pag. 320. not. c.*

LIB. VII. CAP. II.

bassi-rilievi; e quella d'un altro fanciullo sedente che si cava una spina da un piede (A). E' pur ivi la Lupa etrusca che allatta Romolo e Remo, di cui s'è parlato nel Lib. III. (B), il busto che passa sotto il nome di Bruto, e due oche o piuttosto anitre, che sono state indorate, come la Diana triforme del museo Capitolino, la quale però, non avendo più che un palmo d'altezza, non dev'essere quì rammemorata. Indorati similmente sono due pavoni di bronzo posti nel giardino interno del palazzo Vaticano, vicino ad una gran pigna dello stesso metallo, la quale avea forse servito di ornamento sulla cima del sepolcro d'Adriano (C), entro cui è stata trovata (D).

§. 20. Poche statue di bronzo veggonsi nelle altre gallerie e musei di Roma. La più nota è quella di Settimio Severo nel palazzo Barberini (E), in cui però moderno lavoro sono le braccia e i piedi: ivi pur è la mentovata figura etrusca tenente un cornucopia di recente lavoro, e nel museo di questo palazzo conservasi un bel busto femminile.

§. 21. Il museo del collegio Romano abbonda di antiche opere in bronzo, che però sono per lo più piccole figure (F). Le più grandi, rappresentanti un fanciullo e un Bac-

(A) Queste tre veggansi presso Maffei *Racc. di stat. Tav. 20. 24. e 23.*

(B) *capo III. §. 11. pag. 202.*

(C) Come viene rappresentata in tante stampe in rame.

(D) Narra Flaminio Vacca nelle sue *Memorie, n. 61.*, che fia stata trovata nel fondare la chiesa vecchia della Trasportina, alle radici del Mausoleo di Adriano, ove crede che facesse fine al medesimo come impresa di quell'imperatore. Altri opinano, che abbia servito alla piramide degli Scipioni, altri al sepolcro di Onorio. Ma non può essere quella stessa pigna, di cui parla un canonico antico romano in un manoscritto conservato nell'archivio della sagristia Vaticana, in cui descrive lo stato della Basilica Vaticana a' suoi tempi; e le parole del quale vengono riportate dall'Orlandi nella nota al Nardini *Roma antica, lib. 7. cap. 13. in fine, p. 430.*; imperocchè scrive, che una tal pigna era bucata nelle noci per gettar acqua, e che serviva ad una fontana del Panteon: *Pinea enea, quæ fuit coopertorium cum fistulo æneo, & deaurato super statuam Cybelis matris deorum in foramine Pantheon, in qua videlicet pinea subterranea fistula plumbea subministrabat aquam ex forma subatina, qua toto tempore plena præbebat aquam per foramina nucum omnibus ea indigentibus*: il che non si può dire di quella del Vaticano, che non è bucata.

(E) Maffei *loc. cit. Tav. 9 a.*

(F) Si possono vedere in parte portate in rame, e descritte dal P. Contucci nel *T. I. e II.* della descrizione dei bronzi di quel Museo.

Bacco, compresovi lo zoccolo pur antico, oltrepassano di poco i tre palmi: ivi è la bella testa d'Apollo di grandezza naturale, di cui s'è dianzi parlato, ed una, alquanto minore, testa giovanile indorata. La figura del fanciullo in atto di correre (A), posseduta dianzi dal rinomato antiquario Sabbatini, è ora presso il signor Belisario Amidei, che comprolla per 350. scudi romani.

§. 22. Fra le ville o case di diporto a Roma, tre sono quì da rammentarsi principalmente, cioè Lodovisi, Mattei, ed Albani. V'è nella prima una testa colossale di M. Aurelio, e nella seconda una testa alquanto offesa, che dicesi di Gallieno (B).

§. 23. La villa Albani è, dopo del Campidoglio, il luogo di Roma in cui siavi maggior copia di lavori in bronzo; e quanto ivi contiensi fu tutto comperato o scoperto dal signor cardinale Alessandro, che la villa stessa con regia magnificenza ha fatta edificare. Due teste in bronzo vi sono di grandezza naturale, una d'un Fauno, e l'altra d'un giovan eroe, che dicesi di Tolomeo, non per altro che per esser cinta d'un diadema. Amendue collocate furono su un busto moderno, e la seconda è quella di cui ho fatta menzione nel Capo antecedente, parlando delle parti naturali segnate al di dentro con lettere greche (C). Vi si vedono cinque statue, due delle quali si sono conservate intere, due hanno di bronzo la testa, le mani, e i piedi, ma d'alabastro n'è il panneggiamento: e intera è pur la quinta, che di tutte è la più bella e la più grande. Le due prime stanno su i loro zoccoli antichi di bronzo, ed hanno circa tre

... nella villa Albani ...

(A) O piuttosto in atto di equilibrarsi reggendo un festone, o altra cosa nell'angolo di qualche tempio, a cui ne sarà stato contrapposto un altro.

(B) *Monum. Matthaj. Tom. II. Tab. 31. fig. 1.* E di Triboniano Gallo, ed è passata nel Museo Pio-Clementino, ove le si è adattato un bellissimo petto di alabastro fiorito ritrovato negli ultimi scavi della villa Negroni sull'Esquilino.

(C) *pag. 35.*

LIB. VII. CAP. II.

tre palmi d'altezza : una di queſte rappreſenta un Ercole nell'attitudine del Farneſe, e fu pagata dal ſignor cardinale 500. ſcudi romani ; l'altra è una Pallade, che appartenne dianzi alla regina Criſtina di Svezia, e gliene coſtò 800. Le altre due figure inſieme unite di varj pezzi ſono una Pallade, ed una Diana. La quinta è il bell'Apollo *Sauroctonos* (*a*), di cui già più volte ho parlato in queſta Storia, e ne parlerò nuovamente, mentovando le opere di PRASSITELE, di cui potrebbe crederſi lavoro : ha cinque palmi d'altezza compreſavi l'antica baſe (A). Fu fatta diſotterrare queſta ſtatua dal ſig. cardinale medeſimo in una ſua vigna ſul colle Aventino ſotto la chieſa di ſanta Balbina.

§. 24. Non ſembreranno certamente eccеſſivi i riferiti prezzi a chi ha letto in Cicerone che a' ſuoi tempi in Roma ne' pubblici incanti le figure in bronzo di mediocre grandezza (*ſignum æneum non magnum*) vendeanſi H-S CXX. *millibus* (*b*), cioè 3000. zecchini (B); e ſi troverà che, ſebbene ve ne foſſe allora molto maggior copia che oggidì, pur a più caro prezzo ſi comperavano. Si potrà quindi inferire quanto apprezzar ſi debba il mentovato Apollo di grandezza poco men che naturale, eſſendo uguale ad un ben formato fanciullo di dieci anni.

...a Firenze... §. 25. La galleria Granducale a Firenze è dopo Roma il luogo, in cui ſiavi maggior copia d'antiche figure in bronzo. Oltre molte piccole ſtatue, due ve ne ſono di grandezza naturale e ben conſervate: una è veſtita alla romana, ma nell'orlo del panneggiamento ha inciſi de' caratteri etruſchi; e l'altra, ſcoperta a Peſaro preſſo il mar adriatico, pare che rappreſenti un giovan eroe ignudo. Ivi pure ſta

(*a*) V. *Monum. ant. ined. par. I. cap. 18. n. 1. pag. 46. n. 40.*

(A) Sono palmi quattro, ed once ſei, come lo notò anche il P. Paoli nella più volte lodata opera *Della relig. de' Gentili, ec. parte III. §. LXV. pag. 176. princ.* Vedi appreſſo *lib. IX. capo III §. 14.*

(*b*) *in Verr. Act. 2. lib. 4. cap. 7.*

(B) Non zecchini, ma ſcudi.

ſta la famoſa Chimera, moſtro compoſto d'un leone e d'una capra, con un'etruſca epigrafe. Ometto la Pallade di grandezza naturale, che ſolo intera e bella ha la teſta, ed è malconcia nel reſto. Ben mi ricorda d'aver fatta menzione di queſti lavori nel Libro III. Capo II. (A); ma era neceſſario di nuovamente indicarli in queſto luogo (B).

...a Venezia...

§. 26. Forſe Venezia avrebbe dovuto nominarſi prima di Firenze, a cagione di quattro cavalli di grandezza naturale di rame indorati, poſti ſulla porta della chieſa di s. Marco. Queſti cavalli furono preſi a Coſtantinopoli nel ſecolo XIII., allorchè per breve tempo vi ſignoreggiarono i Veneziani. Oltre queſti monumenti, che ſono unici nel loro genere, non v'è, ch'io ſappia, neſſun'altra figura grande antica di bronzo. Non rammenterò le figure del muſeo Nani, perchè ſon troppo piccole (C), nè la teſta che è in caſa Grimani, poichè non l'ho veduta, e non vuò quì riportarmi al giudizio altrui.

...a Napoli...

§. 27. A Napoli nel cortile interno del palazzo Colobrano v'è la belliſſima teſta di cavallo, che dal Vaſari viene erroneamente attribuita al Donatello ſcultor fiorentino (D). Nel

(A) §. 9. e 10. pag. 179. e 180.

(B) Per maggior eſattezza riporterò quì ciò, che di queſte quattro figure ſcrive il ſig. Lanzi nella più volte citata deſcrizione di quella galleria inſerita nel *Giornale de' Letterati, Tom. XLVII. cap. 2. pag. 41.* „ La prima, ch'è una Minerva, non è finita; anzi alla rozzezza, che vi rimane, e a' due canaletti, pe' quali fu introdotto il bronzo nella forma, può congetturarſi, che foſſe già un falſo getto non ripulito dall'artefice. L'eſſer trovata in Arezzo moſtra che fu opera di fonditor etruſco, e la maraviglioſa bellezza, che vi ſi vede, fa conoſcere, che all'antica Etruria non mancarono i ſuoi Liſippi. Bella, e unica per la lunga iſcrizione etruſca, è la ſtatua, che ſiegue d'Aulo Metello, o Metellino; ſe già que' caratteri dicono ciò, che ne parve agli antiquarj. La terza è una chimera col nome etruſco, che pretendeſi eſſere quel dell'artefice. L'ultima è ſtatua di un Giovane, che in viſta de' corti capelli, e dell'atto ſimile a un Genio in bronzo del Muſeo Barberini, crederei anzi un Genio, che un Bacco; quantunque io veneri l'opinione contraria per l'autorità di quegli, che la difeſero; fra' quali fu il Bembo „. Delle altre molte figure in bronzo di poca grandezza, che ſtanno nella galleria medeſima ne parla a lungo queſto dotto eſpoſitore nel *c. 3. p. 54. e ſegg.*

(C) Ne riporta alcune il P. Paciaudi nell'opera ſua *Monumenta Peloponneſia, ec.*; ma quì ſi deve almeno ricordare la figura greca di antichiſſimo ſtile, di cui ha parlato Winkelmann nel *Tomo I. pag. 10.*, riportata dallo ſteſſo P. Paciaudi nella detta opera *Tom. II. pag. 51.*, ſenza però indicarne la grandezza.

(D) *Vite de' più eccell. pitt. ſcult. ed archit. Tom. II.* nella vita di queſto artiſta *p. 166.*, ove l'editore ha notato lo sbaglio del Vaſari.

LIB. VII. CAP. II.

Nel real muſeo Farneſe ſon molte figurine in bronzo, ma per la maggior parte moderne e di cattivo guſto. Lo ſteſſo dicaſi della collezione Porcinari, ove il pezzo più grande è un fanciullo alto tre palmi di meſchino lavoro. La figura più pregevole è un Ercole alto un palmo, che ha la pelle di leone avviluppata al braccio ſiniſtro; e ſembra eſſer opera etruſca (1).

... in Iſpagna ...

§. 28. Ignoro quali antiche figure in bronzo ſiano in Francia (A). In Iſpagna, col muſeo Odeſcalchi comprato dalla regina Eliſabetta Farneſe per 50000. ſcudi (B), v'è ſtata portata una teſta di grandezza doppia della naturale, rappreſentante un giovanetto: trovaſi ora a ſant' Idelfonſo.

... in Germania ...

§. 29. In Germania vedeſi a Salisburgo una ſtatua di grandezza naturale, di cui parlerò al Lib. VIII. Capo IV. Il re di Pruſſia poſſiede una figura ignuda, che tiene alzate al cielo le mani e lo ſguardo, ſimile in ciò ad una egualmente ignuda ſtatua di marmo di grandezza naturale eſiſtente nel palazzo Panfili ſulla piazza Navona. Poſſo quì pur rammen-

(1) Altri antichi lavori in broozo eſiſtono in altre parti d' Italia. Nel real muſeo di Torino, oltre la celebre Tavola Iſiaca, detta anche Bembica dal celebre card. Bembo, che ne fu poſſeſſore, vi ſono de' bronzi diſotterrati nella diſtrutta città d' Induſtria. Di alcuni bronzi di Parma abbiamo parlato nelle due note precedenti, e molte altre ſtatuette vi ſi ſono trovate nel medeſimo luogo pregevoli pel lavoro, ma tali che per la loro piccolezza non denno eſſere quì rammentate. Non parliamo della famoſa Tavola Trajana già pubblicata [dal Muratori], oè d'altra tavola pur di bronzo, larga 14. once ſu 19. d'altezza, che façea parte d'una Tavola molto più eſteſa, contenente alcune leggi relative alla Gallia Ciſalpina. Queſta è inedita ancora. [Nè parleremo delle famoſe Tavole Eraleeoſi illuſtrate dal Mazocchi, nè di tanti altri monumenti di queſto genere trovati noo ha molto.]

A Pavia ſulla piazza del Duomo v'è la ſtatua equeſtre, detta il Regiſole, eredura da alcuni di Commodo; ma che rappreſenta Lucio Vero, come ditaſſi al *libro XII. capo II.* §. *10.* Avremmo noi pure un pregevole monumento di queſta ſpecie, ſe l' ignorante avidità non aveſſe fatta ſpezzare e fondere una ſtatua coloſſale, trovata a principio di queſto ſecolo a Lambrate, ſito diſtante tre miglia da Milano. Una parte del piede ed un pezzo di panneggiamento coperti di belliſſima patina verdognola, eſiſtenti preſſo il ſignor D. Carlo de' Marcheſi Trivulſi, ci fanno argomentare quanto maeſtrevolmente foſſe lavorata.

(A) Nel giardino reale di Verſailles vi è la ſtatua di un giovaoe nudo, incila in rame da Simone Tomaſſino nel ſuo *Recueil des ſtat., group. ec. de Verſailles, Tom. I. pl.* 26.; e pet quanto egli dice nella ſua prefazione, dovrebbe avere 6. in 7. palmi di altezza. A qurſta ſi poſſono unire le moltiſſime figure riportate dal conte di Caylus nella ſua grande Raccolta di antichità tante volte citata, benchè ſiano pet la maggior parte di poca grandezza; e qualcuna riportata dal padre Montfaucon nell'altra ſua Raccolta.

(B) Comprato dal re Filippo V. per 25000. doppie, che fanno circa 75000. ſcudi.

mentare una testa di Venere, minor della grandezza naturale, su un antico busto di bell'alabastro orientale, che fu donata dal sig. cardinale Alessandro Albani al principe ereditario di Brunswich.

§. 30. Degli antichi lavori in bronzo, che potrebbero essere in Inghilterra, un solo n'è a mia notizia, cioè il busto di Platone che si dice aver ricevuto il duca di Devonshire dalla Grecia trent'anni fa. Dicesi somigliantissimo al vero ritratto di quel filosofo, che aveane scritto il nome sul petto, e che al principio del secolo antecedente, essendo stato imbarcato per la Spagna, si perdè in un naufragio. A questo pur somiglia un Erme del museo Capitolino, annoverato fra le figure non conosciute (A).

... in Inghilterra.

§. 31. Tra i lavori in bronzo, se meno considerevoli delle statue e d'altre grandi opere sono le monete, sono esse però sovente più importanti per le cognizioni che somministrano; e alla maggior parte de' miei leggitori saranno utili le notizie che queste risguardano; poichè, laddove pochi hanno l'opportunità di vedere statue antiche di bronzo, molti possedono, e quasi tutti veder possono delle antiche monete, le quali, e per la piccolezza loro e per la copia in cui ci pervennero, in ogni colto paese s'incontrano. Per questa ragione già innumerevoli libri abbiamo intorno alle monete antiche, e in parecchi eziandio si ragiona della maniera con cui furono coniate; onde io poche cose ne dirò (B).

Delle monete...

(A) Varj lavori di bronzo collocò nel suo Museo il signor Conyers Middleton, e poi li diede incisi in rame nella sua opera intitolata, *Antiquitates Miadetoniana*, nella quale descrive il detto suo Museo. Egli però non dice la grandezza.

(B) Possono qui nominarsi alcuni de' principali di questi scrittori per coloro, che non sono molto versati in questa materia: e sono, l'Agostini, l'Erizzo, l'Avercampio, l'Arduino, Vaillant, Spanhemio, Buonarruoti, Begero, Bandurio, Haym, Gesnero, Morelli, Pellerin, Frölich, Patino, Eckhell, Dutens, Neumann, Magnan. Altri possono vedersi presso Hirsch *Bibliotheca numismatica*.

LIB. VII. CAP. II.

§. 32. Vedonſi delle antiche monete greche coniate con doppio impronto, uno incavato e l'altro rilevato. Tali pur ſono alcune monete d'imperatori e di famiglie romane. In queſte l'impronto incavato vi fu fatto per abbaglio; ma dei due differenti conj o ponzoni ſi veggono diſtintamente le prove ſu alcune monete: ed io poſſo moſtrarne una, in cui Nettuno dal lato rilevato ha la barba e i capelli creſpi, la veſte gli pende ſulle braccia per dinanzi, e gira intorno all'orlo un fregio di due cordoncini d'una teſſitura poco ſtretta; laddove dalla parte incavata è ſenza barba con chioma liſcia: pendegli per di dietro la veſte, e vi gira intorno una ghirlanda di ſpiche: da amendue i lati il tridente è rilevato. Il ſignor abate Barthelemy è d'opinione che ne' primi tempi le monete foſſero battute ſopra il conio col martello in guiſa che naturalmente veniſſero ad avere nel roveſcio un campo quadrangolare ed incavato. Oſſervaſi che l'impronto delle monete sì ne' primi tempi, che mentre l'arte fioriva, per lo più è quaſi piano (A); ma ne' ſecoli ſeguenti ed ai tempi degl'imperatori romani vedeſi queſto più rilevato.

... falſificate e indorate.

§. 33. Meritano la noſtra attenzione, non meno delle monete legittime, quelle che dagli antichi medeſimi ſono ſtate falſificate, delle quali altre ſono ſtate coperte d'argento, altre d'oro. Le prime, che ſono di rame veſtito d'una ſottil foglia d'argento, s'incontrano ſovente fra le monete de' Ceſari. Più rare ſon le ſeconde, e una ve n'ha nel muſeo del duca Caraffa Noya colla teſta e nome d'Aleſſandro il Grande sì ben conſervata che l'inganno non ſi può conoſcere da altro che dal peſo (B). Porterò qui un'iſcrizione eſi-

(A) La teſta di Aleſſandro il Grande nella moneta, che daremo in appreſſo inciſa in rame, è molto ben rilevata.

(B) Fra quelle, che illuſtra il Buonarruoti nelle *Oſſervaz. iſtor. ſopra alc. medagl.*, non poche ve ne ſono de' Ceſari in metallo roſſo, o giallo, che ſono ſtate inargentate, o dorate, e anche prima inargentate, e poi do-

esistente nella villa Albani e non ancor pubblicata, in cui si fa menzione dell'arte d'indorar le monete.

D M
FECIT MINDIA HELPIS. C. IVLIO. THALLO
MARITO. SVO BENE MERENTI QVI EGIT
OFFICINAS PLVMBARIAS. TRASTIBERINA
ET TRIGARI SVPERPOSITO AVRI MONETAE
NVMVLARIORVM. QVI VIXIT ANN. XXXIIIMVI
ET. C. IVLIO THALLO FILIO DVLCISSIMO QVI VIXIT
MESES IIII. DIES XI ET SIBI POSTERISQVE SVIS (A).

rate. E siccome tante se ne ritrovano, io non le direi con tal sicurezza falsificate dagli antichi; giacchè l'inganno si poteva scoprire facilmente; ma credetei piuttosto, che ciò fosse fatto per giuste ragioni, e forse nella zecca stessa per esser date in regalo a persone cospicue; oppure, che i particolari se le facessero indorare per la loro bellezza, e per conservarsele, come pensa il Buonarruoti *l.c. Tav. 30. pag. 373.*

(A) Ho ridotta così questa lapide alla sua vera lezione, come era stata anche riportata nel *Giornale de' Letterati, Tom. VI. p. 258. anno 1772.* Non vi si parla punto dell'arte d'indorare; ma soltanto di un Cajo Giulio Tallo, che fu padrone, o direttore, e soprastante (come può spiegarsi in amendue i sensi, quell'*egit officinas*) a due botteghe, ove si lavorava il piombo, situate una nella regione di Trastevere, e l'altra nella regione IX. in quella parte, che si chiamava *Trigario*; e in seguito, oppure nello stesso tempo, anche direttore di coloro, che lavoravano le monete d'oro. Credo che ognuno possa essere facilmente persuaso, che questo ne è il vero senso; onde non mi estenderò di più a ripeterne le prove, che darà altrove in una lunga esposizione il più volte lodato signor abate Gaetano Marini assai vantaggiosamente noto anche per le sue molte eruditioni nella materia riguardante la lapidaria. Il ch. Autore della *Istit. antiquario-numism.* avendo trascritta questa iscrizione alla *p. 39.* come quì la riportava Winkelmann, vi ha per conseguenza ripetuti i medesimi errori.

CAPO III.

Della pittura preſso i Greci – Antiche pitture ſcoperte – Diſegni d'alcune – Pitture originali ... di Roma ... d' Ercolano ... di cui deſcrivonſi quattro de' più bei pezzi ... e due altri diſepolti a Pompeja – Autori di tali pitture.

Della pittura preſſo i Greci.

Avendo sì lungamente trattato della ſcultura, ragion vuole che non omettiamo di parlare dell'arte di dipingere preſſo gli antichi; e poſſiam ora farlo con fondamento, reſtandoci, oltre le notizie tramandatecene dagli ſtorici, molte centinaja d'antichi quadri ſcoperti in Ercolano, e nelle altre città ſepolte ſotto le ceneri del Veſuvio. Ancorchè le pitture rimaſteci non ſiano che mediocri, da eſſe nondimeno poſſiamo in qualche modo inferire qual merito aveſſero le più pregevoli, e dobbiamo riſguardarle come fortunati avanzi d'un lagrimevole naufragio.

Antiche pitture ſcoperte.

§. 1. Prima d'eſaminare il meccaniſmo e l'indole dell'antica maniera di dipingere darò in queſto Capo uno ſtorico ragguaglio delle antiche pitture pervenuteci, l'età rintracciandone e gli autori.

§. 2. In Roma molte antiche pitture ſi ſono ſcoperte, ma parecchie, o per l'incuria de' maggiori o per la ſola azione dell'aria, ſono ſtate guaſtate e diſtrutte, com'è pur avvenuto d'alcune ſcoperteſi in mia preſenza: l'aria, che giugne a penetrare nelle camere a volta rimaſte per molti ſecoli ingombre dalla terra o chiuſe, non ſolo altera i colori delle pitture che ivi ſono, ma la ſteſſa intonacatura del muro corrode e guaſta.

§. 3. Ta-

§. 3. Tale è ſtato forſe il deſtino di varie pitture delle quali oggidì altro più non abbiamo che i diſegni coloriti ſerbatiſi nella biblioteca Vaticana, preſſo il ſignor cardinale Albani, e altrove. Quelle, che diſegnate veggonſi nella Vaticana, erano per la maggior parte ne' bagni di Tito. I diſegni ſono di Sante Bartoli e di Franceſco ſuo figliuolo, i quali probabilmente non li fecero ſul luogo medeſimo, ma li ricavarono da altri più antichi, tratti dalle pitture originali ai tempi di Raffaello (1). Quattro pezzi di queſte pitture ho pubblicati ne' miei *Monumenti antichi* (2). Il primo (*a*), tratto dai mentovati bagni, è compoſto di quattro figure, e rappreſenta Pallade Muſica con due tibie in mano, quaſi in atto di volerle gettare, poichè una Ninfa del fiume, in cui la dea ſi ſpecchia, l'avviſa che, dando fiato allo ſtromento, le ſi sformano le ſembianze. Nel ſecondo (*b*) ſi vede Pallade che preſenta un diadema a Paride, offerendogli il regno d'Aſia, ſe a lei vuol dare il pomo deſtinato alla più bella. Il terzo (*c*), compoſto di quattro figure, rappreſenta Elena, dietro alla cui ſedia s'appoggia una donna, che è forſe una delle ſue ancelle, e probabilmente Aſtianaſſa, che è la più nota fra le medeſime. Dirimpetto a lei ſta Paride in piedi, che prende in mano un dardo dall'Amore poſto fra lor due, mentre Elena ne tocca l'arco. Nel quarto (*d*) di cinque figure deeſi ravviſare Telemaco

(1) Che le Terme di Tito fiano ſtate ſcoperte ai tempi di Raffaello, e che queſti abbia imitata quella maniera nelle famoſe logge del Vaticano lo dimoſtra il ſig. abate Carletti coll'autorità di ſcrittori contemporanei; e appare evidentemente al ſolo confrontare i diſegni delle logge con quei delle terme, eſſendo ſtati amendue ultimamente pubblicati anche coi proprj colori. Vi fu pure chi ſoſpettò che le ſtanze delle Terme di Tito fieno poi ſtate nuovamente rinchiuſe e riempiute di terra per arte di Raffaello medeſimo, affine di comparire egli ſteſſo l'inventore di quella nuova maniera; ma tal ſoſpetto, troppo ingiurioſo ai talenti di quell'impareggiabile artiſta, non ha alcun ſodo fondamento.

(2) Il ſignor Winkelmann ne' ſuoi Monumenti dà una molto più eſteſa ed erudita deſcrizione e ſpiegazione delle quattro qui riferite pitture. Altri conſimili diſegni tratti dall'antico proponeaſi da ſpiegare, quando ciò ſeriſſe.

(*a*) *Monum. ant. ined. par. I. cap. 5. n. 2. pag. 20. n. 18.*

(*b*) *ibid. par. II. cap. 2. num. 2. pag. 156. num. 113.*

(*c*) *ibid. num. 114. pag. 157.*

(*d*) *ibid. num. 160. pag. 214.*

LIB. VII. CAP. III.

maco in compagnia di Piſiſtrato nella caſa di Menelao, ove Elena al figlio d'Uliſſe, dolente per non poter trovare il padre, offre in un cratere o tazza profonda il nepente, bevanda che facea dimenticare i mali e la rimembranza doloroſa delle perſone perdute.

Pitture originali . . . . . di Roma . . .

§. 4. Oltre i diſegni delle antiche pitture, alcune tuttora ne eſiſtono, cioè una preteſa Venere e una Roma nel palazzo Barberini, le così dette Nozze Aldobrandine, il preteſo M. Coriolano, e l'Edipo della villa Altieri, oltre ſette pezzi eſiſtenti nella galleria del collegio Romano, e due nella villa Albani.

§. 5. Di grandezza naturale ſon le due prime. Roma è ſedente, e Venere giacente; in queſta pittura però Carlo Maratta reſtaurò alcune coſe, e fra le altre l'Amorino (A). Fu eſſa trovata nello ſcavare i fondamenti del palazzo Barberini, e credeſi che ivi pure ſia ſtata ſcoperta la figura di Roma. In un ms. unito alla copia di queſta pittura fatta per ordine dell'imperatore Ferdinando III., leggeſi che fu ſcoperta nel 1656. preſſo il battiſtero di Coſtantino (a); dal che s'è argomentato che opera ſia del IV. ſecolo. Io leſſi però in una lettera ms. del commendator del Pozzo a Niccolò Heinſio, che fu trovata quella pittura ai ſette d'aprile nel 1655.; ma non vi ſi dice in qual luogo: la Chauſſe ne ha data la deſcrizione (b). Un'altra pittura detta Roma trionfante (c), compoſta di molte figure, che vedeaſi altre volte nel medeſimo palazzo, or più non v'è: forſe infracidì e ſi diſfece, come il preteſo Ninfeo (d).

§. 6. Le nozze Aldobrandine, dove ſi vedono molte figure alte circa due palmi, diſepolte furono non lungi da ſan-

(A) Vedi *Tom. I. pag. 385. n. a.*

(a) Lamb. *Comment. de aug. bibl. caſ. vindob. Tom. III. lib. 3. addit. 16. pag. 376.*

(b) *Muſ. Rom. ſect. V. cap. V. pag. 119. edit. 1690.* [La figura la dà alla *pag. 32.*, e la dà pure il ſignor Lens *Le coſtume ec. plan. 32. fig 106.*

(c) Spon. *Rech. d'antiq. pag. 195.*, Montf. *Ant. expl. Tom. I. par. II. pl. 193. n. 2.*

(d) Holſt. *Comment. in vet. pict. nymph.*

ſanta Maria Maggiore nel luogo ov'erano altre volte gli orti di Mecenate (*a*). Rappreſentanſi in queſta pittura, ſiccome ho dimoſtrato ne' miei *Monumenti antichi* (*b*), le nozze di Peleo e di Teti, preſſo i quali le tre dee delle ſtagioni, o piuttoſto tre Muſe ſuonano la cetra e cantano l'epitalamio. Vedaſi ciò che pur ho detto intorno a queſta pittura nelle Ricerche ſull'allegoria (*c*).

§. 7. La quarta pittura, cioè il preteſo Coriolano, non è già perduta, come pretende du Bos (*d*); ma vederſi può anche oggidì nelle terme di Tito, in quel luogo ove trovato fu il Laocoonte (A). L'Edipo (*e*), almeno nello ſtato in cui trovaſi attualmente, è inferiore alle ſin quì mentovate pitture. In queſta però deve notarſi una particolarità, e forſe non ancora oſſervata da' moderni; poichè l'ha omeſſa lo ſteſſo Bellori pubblicandone il diſegno. Nella parte ſuperiore, ove la pittura è quaſi del tutto cancellata, vedeſi come in lontananza un aſino e 'l ſuo conduttore che con un pungolo lo ſpigne innanzi; ed è queſto ſenza dubbio l'aſino ſu cui Edipo caricò la sfinge che aveaſi recata dal monte, e portolla quindi a Tebe. Ma ciò non ſi è dagli altri diviſato, perchè ſopra tal pittura ſono ſtati dati de' nuovi colori.

§. 8. Le antiche pitture, che ſerbanſi nel muſeo del collegio Romano, tratte furono in queſto ſecolo da una camera alle

(*a*) Zuccaro *Idea de' Pittori*, *lib. 2. p. 37.*
(*b*) *Par. I. cap. 19. pag. 60.*
(*c*) *pag. 38. & 39.*
(*d*) *Reflex. ſur la poeſ. ec. ſect. 37. Tom. I. pag. 378.*
(A) Ne dà la figura La Chauſſe *Pict. antiquæ, ec. Tab. 1.* ſopra un poco eſatto diſegno. Il noſtro Autore in altro propoſito nella *Preſaz. ai Monum. ant. ined. p. XXIII.* così ne ſcrive: „ La pittura antica che s'è conſervata nelle terme di Tito, ove credeſi figurato Marco Coriolano alla teſta dell'armata in atto di combattere contro la patria, e la madre di lui e la conſorte, che gli ſi fanno incontro co' loro figliuoli, oltre eſſere la ſtampa diverſa della pittura, vedeſi in queſta eſpreſſo uo avvenimento accaduto in luogo chiuſo, ciò che ooo può adattarſi all'abboccamento di Coriolano con la madre, e con la conſorte, tenutoſi in campo aperto; dovendoſi piuttoſto riferire ad Ettore, e ad Andromaca; tanto più che la donna, la quale parla col preteſo Coriolano, non è attempata, come lo moſtra la ſtampa, ma giovane.
(*e*) Bellori *Pict. vet. in ſepulcr. Naſon. Tab. 19.*

alle radici del monte Palatino dalla parte del Circo Maſſimo. I migliori pezzi ſono un Satiro che beve a un corno, alto due palmi, e un paeſe con figure grandi un palmo, ſuperiore a molte pitture di paeſi ſcoperte ad Ercolano (a). Nello ſteſſo luogo e al tempo medeſimo s'è ſcoperta una delle due pitture della villa Albani: fu ſcelta allora, fra le altre ſette, dal ſignor abate Franchini miniſtro del Gran Duca di Toſcana, dal quale ebbela il cardinal Paſſionei, dopo la cui morte paſsò nella mentovata villa. Vedeſi inciſa in rame da Morghen, come un'appendice alle pitture antiche pubblicate dal Bartoli, e più eſattamente diſegnata vederſi può ne' miei *Monumenti antichi* (*a*). V'è nel mezzo ſu una baſe una piccola figura ignuda, che ha l'elmo in capo, lo ſcudo nella ſiniſtra, e nella deſtra una mazza circondata di molte punte, ſimile a quelle che uſaronſi ne' baſſi tempi. Sul pavimento da una parte è una piccol'ara, dall'altra un gran braciere, e da amendue ſollevaſi in alto il fumo. Stanno ai due lati due figure muliebri veſtite, cinte il capo di diadema: una ſparge l'incenſo ſull'ara, e l'altra ſembra far lo ſteſſo ſull'acceſo carbone del braciere colla deſtra, mentre colla ſiniſtra regge un piatto di frutti, che pajono fichi. Rappreſentaſi quì a mio parere un ſagrifizio che fanno a Marte Livia ed Ottavia moglie l'una, e l'altra ſorella d'Auguſto, come far lo ſoleano, eſcludendone gli uomini, al primo di marzo le matrone romane nella feſta, che perciò chiamavaſi matronale (*b*). E' forſe queſto quel medeſimo ſagri-

(a) Le pitture, che ſtanno in queſto Muſeo, e ſi fanno vedere per antiche, oltrepaſſano i ſettanta pezzi. Sarebbe lunga coſa il voler quì eſaminare ſe ſieno veramente antiche tutte, o nella maggior parte, oppure di mano moderna, come tali ſi vogliono tutte da molti, e tra gli altri dal ſignor abate Amaduzzi nella deſcrizione delle pitture dei Dapiferi, delle quali parleremo quì appreſſo, *pag. 59.*, in una nota alle lettere del noſtro Autore, che daremo nel *Tomo III.*, e altrove. Quella, che viene lodata dal Montfaucon *Diar. italic. cap. 16. pag. 233.*, e dal Galeotti *Gemma ant. litter. part. II. Tab. VI. fig. V.*, rappreſentante un architetto veſtito di verde coll'archipendolo in mano, ed altri ſtrumenti, trovato in un ſepolcro ſulla via Appia, ora più non vi eſiſte.

(*a*) *num. 177.*

(*b*) Ovid. *Faſt. lib. 3. verſ. 170.*

grifizio di cui parla Orazio (*a*), fatto da quelle due romane pel felice ritorno d'Augusto dalle Spagne; egli però non dice a qual dio sagrificassero.

§. 9. L'altra pittura della villa Albani, scoperta alcuni anni fa in una camera d'un antico pago o borgo sulla via Appia a cinque miglia da Roma, ha un palmo e mezzo di lunghezza, e la metà di larghezza (*b*). Vi si rappresenta un paese con fabbriche e figure d'uomini e d'animali, dipinto con molta franchezza, con grazioso colorito, e con grande intelligenza di prospettiva per la lontananza. L'edifizio principale è una porta d'un arco solo, con una trave incastrata negli stipiti e sostenuta da una catena di ferro, che scorre su una girella per alzarla o abbassarla al bisogno. Sopra l'arco v'è una stanza per la sentinella. La porta conduce a un ponte, su cui passano de' buoi, e sotto cui scorre un fiume che va a gettarsi in mare. Sulla riva è un'alta pianta, fra i rami della quale sta una specie d'armatura di tetto, e vi si veggono pendenti delle tenie o bende alla pianta offerte (*c*). Così presso Stazio (*d*), Tideo padre di Diomede per onorar Pallade appese ad una pianta a lei sacra delle bende purpuree con orlo bianco; e così di gemme preziose ornò Serse un'altra pianta (*e*). Sotto l'albero vedesi un sepolcro: e diffatti soleano questi presso gli antichi all'ombra delle piante elevarsi (A), anzi talora da essi le piante sorgeano (*f*). La persona, che sovr'un altro di questi sepolcri si riposa, indica quì forse la via pubblica, lungo la quale soleano i Romani costruire i loro tumuli (B).

(*a*) *Carm. lib. 3. Ode 14. vers. 5.*
(*b*) *Monum. ant. num. 208.*
(*c*) Philostr. *Icon. lib. 2. n. 34. op. Tom. II. pag. 859.*, Prud. *Contr. Symm. lib. 2. v. 1009.*
(*d*) *Theb. lib. 2. v. 738., & lib. 12. v. 492.*, Ejusd. *Sylv. lib. 4. carm. 4. v. 92.*
(*e*) Ælian. *Var. hist. lib. 2. cap. 14.*
(A) Properzio *lib. 2. eleg. 13. vers. 33. e 34.* desiderava che un lauro facesse ombra al suo sepolcro.
(*f*) Hor. *Epod. 5. vers. 17.*, Plin. *lib. 16. cap. 44. sect. 88.*
(B) Vedasi questa pittura appresso in fronte al *lib. XI.*, incisa in rame.

LIB. VII. CAP. III.

§. 10. Non parlerò quì d'altri piccoli pezzi d'antiche pitture ſcopertiſi negli anni 1722. e 1724. nelle ruine del palazzo de' Ceſari, poichè a cagione della muffa non ſono più riconoſcibili. Queſti, eſſendo ſtati ſtaccati dal muro coll'intonacatura, furono collocati nel palazzo Farneſe ſul Palatino, e quindi traſportati a Parma, e poſcia a Napoli, ove con altri prezioſi avanzi d'antichità rimaſero per più di vent'anni chiuſi nelle loro caſſe in ſtanze umide, coſicchè quando ne furon poi tratti fuori, appena più vi ſi vedeano indizj della pittura: in tale ſtato ſono oggidì eſpoſti a Capo di monte. Una Cariatide coll'intavolato che ſoſtiene, trovata nelle mentovate ruine, ſi è ben conſervata, ed è ora a Portici fra le pitture d'Ercolano. Un altro pezzo della pittura palatina rappreſentante Elena che, ſcendendo dalla nave, s'appoggia a Paride, è ſtato inciſo e pubblicato nell'Opera di Turnbull ſulla pittura degli antichi (a).

§. 11. Quan-

(a) Winkelmann nella prima edizione in quello luogo nominava anche le pitture della piramide di Ceſtio, dicendole ſvanite, e cancellate dall'umidità: il che non è totalmente vero. Se ne poſſono vedere le figure in rame date dal Falconieri, che le illuſtrò con una lunga diſſertazione inſerita in appendice alla *Roma antica* del Nardini. Tra le pitture trovate ſul principio di queſto ſecolo in Roma, una ne comprò il ſig. Middleton, e la pubblicò col reſto del ſuo muſeo nell'opera dianzi citata *Antiquitates Middletonianæ*: altra comprata dal dottor Mead parimente ingleſe è data in rame dal ſig. Dygby in fronte della ſua edizione di Orazio Flacco fatta in Londra nel 1749., e ne parla anche du Bos *Reflex. ſur la poeſ. ec. Tom. I. ſect. 37. pag. 378.* Il cardinal di Rohan ne portò un'altra in Francia, che poi donò al duca d'Orleans, trovata pure in Roma nel 1722. ſul monte Eſquilino. Se ne dà il rame e la deſcrizione dal ſig. Moreau de Mautour nell'*Academ. des Inſcript. Tom. V. Hiſt. p. 297.* Di certe altre, che nel 1702. furono trovate nelle rovine dell'antica Capua, ed altre in una villa tra Napoli, ed il Veſuvio nel 1709. ne parla du Bos *l. cit. pag. 380.* Ma quelle che meritano particolar menzione ſono le ſcoperte negli anni ſcorſi ſul detto monte Eſquilino, e ſul Celio. Le prime furono trovate nella villa Negroni l'anno 1777. Eſſe conſiſtono in tredici quadri di poca altezza, tutti dipinti di buona maniera con iſtorie, ed emblemi di Venere, di Adone, di Bacco, d'Arianna, ed ornamenti belliſſimi. Furono ſul luogo ſteſſo vendute ad un ingleſe, e forſe dopo qualche tempo avranno ſofferto danno, come ha detto Winkelmann che accader ſuole alle pitture antiche allorchè vengono eſpoſte all'aria. Se ne fecero però i diſegni, tre de' quali, ora poſſeduti dal ſignor cavaliere de Azara, volle eſeguirli il ſignor Mengs, e colorirli, come avrebbe fatto anche degli altri ſe foſſe ſopravviſuto; e nove ne ſono gia inciſi in rame. Il ſignor conſigliere Bianconi penſò allora, che ove furono ſcoperte vi poteſſe eſſere un luogo di delizie appartenente a Lucilla moglie di Lucio Vero, e figlia di M. Aurelio, e di Fauſtina; argomentandolo da un medaglione del re di Francia riportato dal Vaillant *Numiſm. ec. Tom. III. pag. 145.*, nel roveſcio del quale ſi vede rappreſentato il ſoggetto che è in uno di queſti quadretti colorito dal ſignor Mengs; cioè un'ara, ſu cui ſta in piedi un Amorino alato, e vicina una donna ſtolata, che colla deſtra ſcuote un albero, da cui cade capovolto un altro Amorino quaſi che foſſe un pomo; e nel diritto vi è la teſta di Lucilla colla iſcrizione. Un ſimile medaglione lo poſſiede an-

§. 11. Quando parea che foſſe perduta ogni ſperanza di trovare antiche pitture, accadde la rimarchevole ſcoperta delle città ſepolte dal Veſuvio, dalle quali furono tratti mille e qualche centinaja di pezzi d'intonaco di muro dipinto, ed eſpoſti nel muſeo Ercolanenſe. Alcuni trovati furono in Ercolano medeſimo, altri nella città di Stabbia, e gli ultimi in Pompeja, che s'è più tardi ſcoperta.

§. 12. Le quattro più ragguardevoli, tra le pitture d'Ercolano, trovate ſul muro in certe nicchie d'un tempio rotondo, rappreſentano Teſeo dopo d'aver ucciſo il Minotauro, la naſcita di Telefo, Chirone e Achille, Pan e Olimpo. In Teſeo non ſi vede certamente l'idea della bellezza di quel giovan eroe che fu preſo per una fanciulla al ſuo arrivo in Atene (*a*). Avrei voluto vederlo con lunga e ſciolta chioma, qual egli e Giaſone, allorchè entrò per la prima volta in Atene, portarla ſoleano. Doveva Teſeo anche nel reſto ſomigliare allo ſteſſo Giaſone, qual ci vien dipinto da Pindaro (*b*) cotanto bello, che n'era preſo da maraviglia il popolo al vederlo, e credea di mirare Apollo o Marte. Nella pittura di Telefo l'Ercole non ſomiglia punto al

che l'illuſtre prelato Gaetani; e noi ne daremo la figura in appreſſo. Vedaſi l'Antologia Romana *anno 1780. n. 32. Tom. VI. p. 251. e ſegg.* Le altre ſcoperte ſul Celio vicino all'oſpedale di s. Giovanni in Laterano nel 1780., anch'eſſe di molto buon pennello, ſono in numero di ſette, delle quali non ſono andate eſenti dall'anzidetta diſgrazia, che due, e mezza, poſſedute ora dall'Emo ſig. cardinal Pallotta pro-teſoriere di Sua Santità. Rappreſentavano ſette belli giovani di grandezza naturale veſtiti di un abito di color cangiante, uniforme, non pin veduto, ſciolto, e lungo oltre mezza gamba. Hanno capelli biondi chi corti, e chi lunghi fino alle ſpalle, ma tutti legati con una fettuccia ad uſo di diadema; e al piede nudo ſono cinti di un galante ſandalo aſſai leggieto. I primi ſei in atto di camminare, portano ciaſcuno un piatto di vivande, parte cotte, e parte crude: l'ultimo, che ha degli ornamenti alquanto diverſi all'abito, ſta fermo in piedi in atto come di preſentare un bicchiere, che tiene nella deſtra ſollevato al pari della teſta, ed ha accanto due vaſi. Sono ſtate inciſe, e pubblicate nell'anno ſcorſo 1783. da Gio. M. Caſſini chier. regol. Somaſco con due diverſe ſpiegazioni delli eh. ſignor ab. Amaduzzi, e ſignor ab. Giovenazzi, il primo de' quali penſa, che quei giovani miniſtraſſero ad un convito profano, e l'altro ad un teſigioſo, de' quali molto abbondava l'antica romana ſuperſtizione, e forſe dei Salj. Si noti finalmente l'errore del P. Montfaucon, il quale nel ſuo *Diar. italic. cap. 16. pag. 233.* dava per antiche certe pitture del Mauſoleo d'Auguſto in Campo Marzo, che ſono moderne, come gia noto Ficoroni nelle ſue Oſſervazioni ſu quel Diario, *pag. 51.*; e conſiſtono in alcune canne, e foglie con un'arma papale in parte rovinata.

(*a*) Pauſ. *lib. 1. cap. 19. pag. 44. princ.*

(*b*) *Pyth. Oae 4. verſ. 151. ſegg.*

LIB. VII. CAP. III.

greco Alcide, e assai volgari sembianze hanno le altre teste. Achille sta cheto e inoperoso, ma assai significante n'è il volto: si scorge ne' suoi tratti un'idea che presagisce un futuro eroe, e negli occhi suoi, che con grandissima attenzione tien fissi in Chirone, si ravvisa una viva avidità di sapere per compiere presto il corso della sua giovanile istruzione, e rendere poi gloriosa con grandi imprese la breve carriera de' giorni suoi. Se gli vede in fronte un nobil pudore, e quasi il rimprovero di sua poca abilità, per cui il suo istitutore gli ha levato di mano il plettro con cui suonava la lira, per correggerlo ove aveva errato. Egli è appunto quale lo vuole Aristotele (*a*): la dolcezza e i vezzi della gioventù sono in lui misti alla sensibilità e al nobile orgoglio.

§. 13. Sarebbe desiderabile che i quattro disegni sul marmo ivi pur esistenti, ne' quali v'è il nome delle persone e dell'autor medesimo, chiamato ALESSANDRO Atenieſe, fosser di mano d'un qualche celebre maestro; ma essi non ci danno certamente una grande idea della sua abilità: le fisonomie delle teste son volgari, e ne son mal disegnate le mani; e ognuno altronde ben sa che le estremità delle figure umane fanno, piucchè le altre parti, conoscere il merito dell'artista. Queste pitture monocromatiche, cioè d'un sol colore, fatte sono col cinabro, che è stato poi annerito dal fuoco. Di questa maniera di dipingere parlerò nel Capo seguente.

§. 14. Le più belle fra queste pitture sono le Danzatrici, le Baccanti, e i Centauri, alti meno d'un palmo, e dipinti su un fondo nero, ne' quali si scorgono i tratti d'un dotto e franco artista. Vedendosi sul principio sì bei pezzi, che fatti pareano d'un sol colpo di pennello, si desiderava di

(*a*) *Rhet. lib. 1. cap. 5.*

di ſcoprirne copia maggiore, e 'l deſiderio fu compiuto alla fine del 1761.

LIB. VII. CAP. III. ... di cui deſcrivonſi quattro bei pezzi ...

§. 15. Nello ſcavare fra le ruine di Stabbia (A), fu trovata una camera quaſi tutta vuota, ove gli operaj vedendo al baſſo di un muro terra ſoda, e ſcavandovi, quattro pezzi di pittura ſcoprirono; ma nel volerla ſgombrare ne furono rotti due colla zappa. Erano queſti quattro pezzi tagliati e ſtaccati dal muro, indi appoggiati l'un all'altro a due a due, perchè aveſſero maggior conſiſtenza, in guiſa però che la parte dipinta reſtaſſe in fuori. Che quelle pitture non ſiano ſtate portate colà da altrove, com'io ed altri congetturammo a principio, ma ſiano ſtate anticamente ſtaccate dal muro in quel luogo ſteſſo ove ſi trovarono, lo hanno in ſeguito dimoſtrato le ſcoperte fatte nella città di Pompeja, ove anche oggidì nelle caſe ſgombrate dalla terra veggonſi e teſte e pitture intere ſtaccate dal muro; il che fu fatto probabilmente nel tempo ſteſſo che le ceneri avean cominciato a coprire la città. Forſe que' miſeri abitatori, i quali ebber tempo prima che fuggiſſero, di mettere in ſalvo una parte delle loro ricchezze, dopo quel funeſto accidente, avendo il monte ceſſato di mugghiare, tornarono all'abbandonata città, e aprendoſi una ſtrada alla loro caſa fra le ceneri e le pomici, tentarono di traſportarne non ſolo gli arredi e le maſſerizie, ma eziandio le ſtatue, come appare dai loro piedeſtalli, che ſoli vi ſi trovarono. E ſiccome vediamo che hanno perſino levati i cardini di bronzo dalle porte, e gli ſtipiti di marmo, è ben probabile che tentaſſero pure di portar via le pitture. Non trovandoſi di queſte ſe non alcune poche ſtaccate dal muro, dobbiamo credere che una nuova pioggia di ceneri, quella forſe

(A) Nelle ſcavazioni di Portici fatte in febraro del 1761., come ſi dice dagli Accademici nella deſcrizione delle Tavole numerate quì appreſſo.

LIB. VII. CAP. III.

se che finì di seppellire la città, abbia ciò impedito, ed abbiali pur obbligati a lasciar dov'erano i quattro pezzi già tagliati.

§. 16. In questi la pittura ha tutt'all'intorno tre liste di vario colore: la più esterna è bianca, quella di mezzo violacea, e verde la terza, contornata da una linea di color cupo: queste tre liste non sono più larghe che la punta del dito mignolo, e sotto di esse v'è un'altra striscia bianca larga un dito. Le figure sono alte due palmi romani e due oncie.

§. 17. Sebbene queste pitture sieno state pubblicate (*a*) dopo la prima edizione della mia Opera, ciò non ostante, non ho giudicato opportuno di sopprimere quanto già aveane scritto, perchè l'Opera delle pitture d'Ercolano è nelle mani di pochi, e mi lusingo altronde di averne indovinata la vera significazione.

§. 18. La prima sembra rappresentare un poeta tragico sedente, voltato di faccia, con veste bianca che gli arriva fino ai piedi, quale gli attori tragici portarla soleano (*b*), con maniche lunghe fino al polso della mano. Ei sembra un uomo di cinquant'anni, ed è senza barba (*). La larga fascia a color d'oro, che tien sotto il petto, ha qualche rapporto colla Musa tragica, che suole generalmente avere una cintura più larga delle altre (*c*). Egli tien nella destra un bastone o scettro, lungo quanto un'alabarda, nella cui cima v'è un fregio largo un dito a color d'oro, simile a quel-

(*a*) *Pitt. d'Ercol. Tom. IV. Tav. 41. 42. 43. & 44.*

(*b*) Lucian. *Jup. trag.* §. *41. oper. Tom. II. pag. 688.* [e *in Cynico*, §. *16. Tom. III. pag. 548.*

(*) Probabilmente qui rappresentasi uno dei celebri poeti tragici della Grecia, ma quale ci sia non si può determinare. Sofocle ed Euripide ne' busti, che di loro ci son pervenuti, hanno la barba, e l'ha pure Eschilo su una cornìola del museo Stoschiano *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 4. sect. 1. n. 51. pag. 417.*, ove un'aquila gli lascia cadere sul capo la testuggine per cui morì. Se ne veda la figura ne' miei *Monumenti antichi, num. 167.*

(*c*) V. *Monum. ant. ined. Par. I. cap. 18. in fine, pag. 56. num. 46.*

quello, che ha in mano Omero nella ſua apoteoſi (A) (*). Gli attraverſa amendue le coſce, e copre in parte la ſedia un panno roſſo-cangiante (B), ſovra cui alla ſiniſtra poſa la ſpada foderata, ch'egli colla manca mano impugna, ed ha verde il centurino. Queſta ſpada può avere lo ſteſſo ſignificato che nella figura dell'Iliade nella detta apoteoſi, la quale è così armata, perchè contiene la maggior parte degli avvenimenti eroici acconci ad eſſer argomento di tragedia. Volge a queſt'uomo le ſpalle una figura muliebre, che ignudo ha l'omero deſtro, e di giallo è veſtita (C) (**). Eſſa ha piegato a terra il deſtro ginocchio innanzi ad una maſchera ornata di alta e lunga capigliatura detta ὄγκος, poſata ſu una ſpecie di baſe, entro una caſſetta poco profonda, i cui lati ſono intagliati dall'alto al baſſo, e da cui pende un panno azzurro con due bianche faſce ai due lati, terminate da due cordoncini, che finiſcono in un nodo. La figura ſta con un pennello o calamo ſcrivendo ſu una baſe, che da eſſa vien ombreggiata, forſe il nome d'una tragedia; non vi ſi ſcorgono però lettere, ma ſoltanto alcuni tratti irregolari. Queſta, a mio parere, è Melpomene, e lo argomento anche dai capelli tirati ſu e legati dietro ſulla teſta, quali portarli ſoleano le vergini. Dietro alla maſchera ſta un uomo, che con ambe le mani ad un lungo baſtone

(A) Nel palazzo Colonna, portata in rame più correttamente dal ſig. ab. Viſconti in fine del Tomo I. del Muſeo Pio-Clementino.

(*) Nella guaſta figura ſedente d'Euripide col ſuo nome, eſiſtente nella villa Albani, e da me pubblicata ne' *Monum. ant. n. 168.*, vedeſi ancor un reſto d'un ſimil lungo baſtone, cui impugnava la mano del braccio mancante. Potrebbe metterſi in mano ad Euripide, come agli altri tragici, un tirſo, qual gli fu dato nel reſtaurarlo, ſecondo l'autore d'un epigramma fatto ſopra di lui nell'Anthol. *lib. 5. num. 4.*

. . . . . Ἦν γὰρ ἰδεῖν
Οἷά τι τὸν θυμέλῃσιν Ἐν Ἀθήναις ἴδρυα τανάοσιν.

[. . . . *erat enim videre*
Ut olim in pulpitis Athenienſibus thyrſos vibrans.

(B) Gli Accademici dicono *roſſo incarnato.*

(C) La veſte di color cangiante tra il verde e il giallo, con una cinta a color di roſa, e la ſopraveſte, o manto, che le ricade ſulle coſce, e ſul piede deſtro, è di color cangiante in lacca, e in turchinetto. Così gli ſteſſi.

(**) Barnes nel ſuo Euripide, *Phœniſſ. verſ. 1498.*, ha tradotto στολίδα ἀμπίσχεται, *ſtola fimbriata*, quando dovea tradurre *ſtola crocea*. Par che dubitaſſe ſe gli antichi portaſſero veſti di color giallo.

LIB. VII. CAP. III.

ſtone s'appoggia, e guarda la donna che ſcrive, cui pur mira la figura dell'uomo ſedente.

§. 19. La ſeconda pittura è compoſta di cinque figure. La prima è una donna aſſiſa con un omero ignudo, coronata d'ellera e di fiori, e tien nella ſiniſtra un rotolo, oſſia un volumetto aperto che accenna coll'indice della deſtra. La veſte è di color paonazzo, e gialle ne ſono le ſcarpe o piuttoſto le pantufole colla ſuola roſſa. Sta dirimpetto a queſta una donna, che ſuona una ſpecie d'arpa detta *barbytos*, alta quattro pollici e mezzo; e tien nella deſtra una chiave da accordare, terminata ſuperiormente in due uncini a ſomiglianza della Y, ſe non che queſti ſono alquanto ripiegati, come chiaramente ſi vede in due ſimili ſtromenti di bronzo, de' quali uno è nel muſeo Ercolanenſe lungo cinque pollici, i cui uncini terminano in teſte di cavallo, e l'altro aſſai elegantemente ornato trovaſi nel muſeo Hamiltoniano. Forſe una ſimile chiave cogli uncini ripiegati in dentro tiene in mano Erato ſu un'altra pittura Ercolanenſe, anzichè un plettro, come altri preteſe (*a*); tanto più che queſto le ſarebbe inutile, ſuonando ella il ſalterio colla ſiniſtra. L'arpa della noſtra figura ha ſette caviglie, dette da' Greci ἑπτὰξ χορδᾶν (*b*), ed altrettante corde. In mezzo a queſte due figure muliebri ſiede un tibicine, veſtito di bianco, che ſuona al medeſimo tempo due tibie lunghe mezzo palmo e diritte (*), e le tiene in bocca a traverſo una bianca benda, chiamata στόμιον, φόρβιον, e φορβειὰ, la quale paſſa ſopra le orecchie, e va a legarſegli dietro alla teſta (A). Si ſcorgono ſulle tibie varj tagli per indicare i diverſi pezzi di cui ſono compoſte, cioè le diverſe porzioni

(*a*) *Pitt. d'Ercol. Tom. II. Tav. 6.*

(*b*) Eurip. *Hippol. v.* 1135. [*Jugum chordarum*.

(*) Le due lunghe tibie diritte erano probabilmente quelle che ſi chiamavano doriche; le frigie erano ripiegate in fuori.

(A) Vedi *Tomo I. pag. 360.*

zioni di canne coi loro nodi, poichè non la sola siringa, o lo zufolo, ma le tibie eziandio colle volgari canne facean̄si, se non che per queste generalmente si adoperavano le canne che sorgevano presso l'Orcomeno nella Beozia (A), le quali essendo senza nodi poteano somministrar tibie d'un pezzo solo (*). Osservo quì che su gli antichi monumenti, ove i tibicini ora suonano una tibia sola, cioè la sinistra, ed ora due: queste sono di grossezza eguale; laddove, secondo Plinio (*a*), la sinistra esser dovea maggiore, poichè formavasi questa colla parte inferiore della canna, mentre della parte superiore si facea la destra (1). Stanno in piedi dietro la sedia della prima due figure virili coronate di frondi verdi con delle bacche: quella che si vede di profilo è vestita di color verde mare (B), e l'altra ha l'abito paonazzo. I capelli di tutte le figure di questo quadro sono di color bruno.

§ 20. Quat-

(A) Plinio *lib. 16. cap. 35. sect. 66.*

(*) Le tibie composte di varj pezzi, come quelle della nostra pittura, chiamavansi ὑποζύγιοι, *gradarie*; poichè aveano, a così dire, diversi gradi. Trovandosi nel museo Ercolanense molti pezzi di tibie i quali non hanno l'incastro per commettersi uno nell'altro, ne viene per conseguenza che dovean essere sostenuti da un lungo tubo o cilindro interno. Diffatti così formavano le tibie loro gli antichi, e tal tubo era di metallo, o d'un legno traforato, quale tuttavia si scorge nel detto museo in due pezzi di tibia impietrita, e nel museo Cortonense conservasi un'antica tibia d'avorio col tubo interno d'argento.

(*a*) *lib. 16. cap. 35. sect. 66.*

(1) A questa aggiugnersi possono alcun'altre osservazioni sopra le tibie degli antichi, risguardanti la diversa loro materia e struttura. Per ciò che spetta la materia, altre erano di busso, Ovid. *Metam. lib. 14. v. 537.*, altre di ossa di cervo o di capra, Athen. *lib. 5. c. 25. p. 182. D.*, & Callim. *Hymn in Dian. vers. 244.*, ed altre di metallo, quali specialmente usavansi alla guerra, Barthol. *De tib. vet. lib. 3. c. 7.* I Frigj e gli Etruschi hanno costumato nelle loro tibie di adattarvi un'apertura di corno al codone, ossia a quell'estremità donde esce il fiato, Eustth. *Comment. in Homer. Iliad. Σ*, & Athen. *lib. 4. in fine.* Maggiori varietà ancora, che non nella materia, scorgevansi nella forma e struttura loro. Il signor Winkelmann ne ha accennate alcune: noi colla scorta del Bartolino, del Meursio, del Causeo de la Chausse, e dell'Anonimo Maurino [il P. Martin] ne aggiugneremo delle altre. Benchè la maggior parte delle antiche tibie s'allargasse all'estremità, alcune nondimeno ve n'erano di forma cilindrica, de la Chausse *Mus. Rom. Tom. II. sect. 4.*, & Winkelmann *Monum. ant. ined. num 18.*, come i moderni flauti traversieri. Variavano esse eziandio ne' fori aperti al lungo dell'istrumento. Semplici erano questi in alcune tibie; ma in altre alzavasi al di sopra una specie d'imbuto. Nè in tutte era eguale il numero de' fori suddetti, siccome nemmeno era eguale in tutte l'imboccatura. Una singolarità per ultimo, che non hanno le altre antiche tibie, ravvisasi in una di esse di forma frigia, espressa in un basso-rilievo del *Louvre* di Parigi, la quale vien riportata dal Monaco anonimo [P. Martin della congregazione di san Mauro, *Expl. de div mon. singul. p. 30.* Il suo codone non vedesi ivi ripiegato, come quello delle altre, ma forma un angolo, cosicchè sembra quasi una pipa da tabacco. [Vedasi anche l'opera del Bonanni.

(B) Turchino.

LIB. VII. CAP. III.

§. 20. Quattro figure muliebri compongono la terza pittura: la principale è voltata di proſpetto, e ſiede tenendoſi colla ſiniſtra il manto, che dietro le arriva ſin ſul capo: queſto panno è di color violato (A), con una ſtriſcia verde mare; la veſte è di color carneo (B). Appoggia la deſtra ſulla ſpalla d'una bella e giovane donna, dipinta di profilo in bianco ammanto, che le ſta vicina, e ſulla di lei ſedia ſi appoggia ſoſtenendoſi colla deſtra il mento. La prima figura tiene i piedi ſu una predella, indizio di dignità. Preſſo a queſte è un'altra bella figura muliebre voltata di faccia, che ſi fa acconciare i capelli: tien la deſtra ſul petto e la ſiniſtra pendente colle dita in atteggiamento di voler intonare o taſteggiare ſul clavicembalo: bianca n'è la veſte con maniche ſtrette e lunghe fino ai polſi, e paonazzo n'è il manto con un orlo a ricamo largo un pollice. Più alta è la figura che la ſta acconciando, e meſſa in profilo, in guiſa però che ſi vede anche un poco dell'oppoſto ſovracciglio, e in quello che è eſpreſſo, i peli ſono più viſibili che nelle altre figure. Gli occhi e le labbra inſieme ſtrette ne eſprimono l'attenzione. A lei vicina è una piccola tavola con tre piedi alta cinque pollici, coſicchè arriva ſino a mezza coſcia della figura che le ſta accanto: ben lavorato n'è il deſco, ſu cui è una caſſettina con parecchie fronde di alloro, vicino ad una faſcia violacea (C), appreſtata forſe per fregiarne i capelli della figura che ſe li fa acconciare. Sotto alla tavola è un bel vaſo con manico, alto poco men di eſſa: il colore e la traſparenza indicano ch'è di vetro.

§. 21. Due uomini ignudi e un cavallo formano il quarto quadro. Uno ſiede voltato di faccia, e moſtra nel ſembian-

(A) D'oro.

(B) L'abito interiore è bianco, ed è ſottile in modo, che fa traſparire avanti al petto il color della carne, ed ha una balza di color ceruleo.

(C) Delle due faſcette, che vi ſono ſopra, una è bianca, l'altra è roſſaſtra.

biante insieme alla giovinezza molto fuoco e sagacità, e molta attenzione ai detti dell'altra figura; onde potrebbe prendersi per Achille. Sul sedile è un panno rosso sanguigno, o piuttosto purpureo, che gli vien a coprire una parte della coscia al luogo ove si posa la man sinistra: rosso è pur il manto che gli pende dietro, forse perchè tal colore conviene ai giovani eroi ed ai guerrieri; e diffatti usavanlo generalmente in guerra gli Spartani. Gli appoggi, ossia le braccia della sedia, sono molto alte, e sostenute da due Sfingi posate sul sedile, quali veggonsi in un basso-rilievo d'un Giove sedente nella villa Albani (*): su un di questi appoggi posa il braccio destro. Appiè della sedia v'è una spada nel fodero con una correggia verde all'uso de' Tragici, alla quale pende attaccata per mezzo di due anelli movibili nella guarnitura superiore del fodero. L'altra figura in piedi s'appoggia ad un bastone, che colla man sinistra tiene sotto la destra ascella, quale rappresentasi Paride in una gemma incisa (*a*): ha la destra sollevata quasi in atto di contare, e tiene una gamba incrocicchiata sull'altra. Manca la testa a questa figura e al cavallo. Potrebb'esser questi Antiloco, il minore dei figli di Nestore, che fa al dolente Achille il ragguaglio della morte di Patroclo, e il luogo ivi rappresentato potrebbe figurare la tenda d'Achille, ossia la casa di tavole, in cui quest'eroe trovavasi allora (1).

§. 22. Oltre queste pitture, ve ne sono alcune altre della medesima mano, ma non ben conservate. La più ragguardevole, non pubblicata, rappresenta un Apollo cinto di raggi il capo, e sedente sul carro del sole, come dagli

(*) Bartoli *Adm. Antiq. Rom. Tab. 48.* prese la Sfinge per un Griffo. Vedi Montfaucon *Antiq. expl. Tom. I. pl. 15. fig. 2.*

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 112.*

(1) Avverte l'Autore nei *Mon. ant. ined. Part. II. cap. 11. pag. 170. num. 129.*, che Omero *Iliad. lib. ult. vers. 450.* chiama tenda l'abitazione d'Achille eretta nel campo a guisa d'una casa di legno col tetto di canne. Tal tenda ravvisa egli in una bella gemma, che riporta in quel numero 129.

LIB. VII. CAP. III.

avanzi di raggi di due ruote viene indicato. Queſta figura è ignuda dalla metà in ſu, e ha un panno verde ſulle coſce, forſe per indicare che il verde e lieto ammanto della terra divien viſibile allo ſpuntar del ſole. Sul deſtro omero di queſt'Apollo ſcorgeſi una bella mano muliebre d'una figura perita, la quale ſolleva in alto un bianco ſottil panno, che quella divinità velava. Tal figura è probabilmente l'Aurora, che, dopo di avere ſcoperto il ſole alla terra, ritiraſi indietro.

§. 23. Queſte pitture formate a figurine diligentemente lavorate facean deſiderare che ſe ne trovaſſero delle maggiori, d'un pennello più franco, e d'una più ardita maniera. Arriſe a queſto deſiderio la ſorte, allorchè in una gran camera diſepolta a Pompeja dietro al tempio d'Iſide, trovaronſi due larghi pezzi di pittura collocati poi nel muſeo Ercolanenſe.

...e due altri diſepolti a Pompeja.

§. 24. Ivi ſi rappreſenta la favola d'Iſide, o d'Io, e le figure hanno la metà della grandezza naturale. In una Io ha due corna in capo (A), ed è ignuda ſino alle reni, daddove le cade poi ſino alle coſce la veſte. Eſſa è portata da un Tritone, o da un Proteo, a cui ſiede ſulla ſpalla ſiniſtra, mentre queſti colla ſua ſiniſtra mano l'abbraccia: a lui tienſi colla manca, e ſtende la deſtra ad una bella e interamente coperta figura muliebre, la quale del pari colla man deſtra gliela ſtringe, tenendo nella ſiniſtra un ſerpente corto, ma di groſſo e rigonfio collo. Siede queſta figura ſu un baſamento, e dietro a lei ſta un fanciullo giuocando con una *ſitula*, oſſia vaſo ſacro. Dietro al fanciullo vedeſi la figura d'un giovane, che ha ignudo l'omero ſiniſtro, ed è probabilmente Mercurio, avendo nella ſiniſtra un caduceo con una *ſitula* aſſai minore della mentovata pocanzi, la quale pen-

(A) Vedi *Tomo I. pag. 91.*

pende ſoſtenuta ſul polſo del braccio. Una quarta figura in piedi, come Mercurio, tien ſimilmente nella deſtra un ſiſtro, e nella ſiniſtra una ſottil verga: tranne il Tritone, tutte queſte figure hanno un panneggiamento bianco. Il Tritone oſſia Proteo ſorge dal mare, o dal Nilo dietro agli ſcogli, ſu i quali par che biancheggi l'onda ſpumoſa, e v'è ſotto un cocodrillo di color d'acciajo: alla deſtra v'è una Sfinge ſu una ſpecie di piedeſtallo.

§. 25. La ſeconda pittura rappreſenta Io, Mercurio, ed Argo. Quella ſiede cornuta in bianco ammanto, Mercurio in piedi appoggiaſi ſulla coſcia ſiniſtra, poſandone il piede ſu una roccia. Il caduceo che tiene nella ſiniſtra mano è d'una particolar maniera, poichè i ſerpenti ne ſono doppiamente attorcigliati: colla deſtra porge la ſiringa, oſſia lo zufolo ad Argo. Ha queſti la figura d'un giovane con un panno roſſo ſulle ſpalle, ſenza aver niun altro diſtintivo (1).

§. 26. Ho deſcritte queſte pitture ſecondo la maſſima dell'arte, ciò notando e ciò omettendo che vorremmo notato od omeſſo nelle deſcrizioni delle pitture tramandateci dagli antichi. Diffatti, quanto non ſapremmo noi grado a Pauſania, ſe delle migliori opere de' celebri dipintori dato ci aveſſe un sì eſatto ragguaglio, come di quella di POLIGNOTO a Delfo (2)?

§. 27. Chie-

(1) Le deſcrizioni nelle *Pitture d'Ercolano* ſono differenti non ſolo perchè molte coſe da Winkelmann notate vi ſi omettono, e viceverſa, ma perchè diverſi diconſi ſovente i colori de' panneggiamenti. Queſta diverſità naſcerebb'ella mai dall'alterazione del colore cagionata dall'aria nel tempo ſcorſo tra l'eſame che ne ha fatto Winkelmann, e quello che ne fecero gli Editori della inſigne opera delle pitture Ercolanenſi? [No certamente, ma dall'aver forſe quegli Editori vedute le pitture con più cómodo, e diligenza. Io ho riportate in nota ſoltanto le differenze; e vegganſi le lettere di Winkelmann nel Tomo III.

(2) Due furono i famoſi quadri dipinti da Polignoto in Delfo, de' quali fece Pauſania una ſtorica deſcrizione *lib. 10. c. 25. p. 859. ſeqq.* Rappreſentava il primo la preſa di Troja coll'imbarcamento de' Greci, l'altro la diſceſa d'Uliſſe all'inferno. Il ſig. ab. Gedoyn *Acad. des Inſcript. Tom. VI. Mém. p. 445. ſeqq.* ſcriſſe una Diſſertazione ſopra il primo; e promiſe di trattare pur dell'altro, ma non l'ha poi fatto. Fra le varie oſſervazioni propoſte da lui ſopra di quel quadro, avverte [*pag. 453.*] che ogni figura ivi rappreſentata diſtingueaſi col proprio nome: uſanza che, tanto lungi dall'avere sfigurato una pit-

LIB. VII. CAP. III. Autori di tali pitture.

§. 27. Chiederà quì forſe il leggitore ſe le pitture sì d'Ercolano che di Roma ad un greco artiſta attribuir ſi debbano o ad un romano. Le poche nozioni che intorno a ciò abbiamo, rendono ſommamente difficile lo ſcioglimento di tal quiſtione; e ſe in una delle mentovate opere il pittore atenieſe non v'aveſſe appoſto il proprio nome, ſaremmo tuttora incerti a qual nazione attribuirſi doveſſero. Sappiamo però che fin dai più antichi tempi i Romani di greci pittori ſervironſi non ſolo nella capitale (a), ma eziandio nelle piccole città, come in Ardea non lungi da Roma preſſo il mare, ove il tempio di Giunone dipinto fu da M. Lu-

tura, giudica egli averle piuttoſto accreſciuto un pregio. E sì gli ſembra acconcia queſta uſanza che la vorrebbe riſtabilita dai moderni maeſtri dell'arte, dove almeno non foſſe il ſoggetto per sè ſteſſo noto abbaſtanza. La pittura peto, con tal mezzo, anzichè vantaggio, ne riſentirebbe detrimento; poichè i nomi ſparſi pel quadro, occupando un ſito non proprio, verrebbero a ſconcertar la ſimmetria, e ad impedire il rapporto dei varj oggetti. È ſtato queſto un difetto ſcuſabile nella prima infanzia dell'arte, e nel ſuo riſorgimento ne' ſecoli XIV. e XV.; ma ne' tempi, in cui dominò il buon guſto, ſonoſi guardati i pittori di qualche grido di commettere ſimile mancamento. La pittura ha da farſi intendere ſenz' interprete: quando queſto abbiſogni, egli è indizio che il pittore non ha ſaputo ben eſprimere il ſuo ſoggetto. Al più potrebbeſi permettere l'iſcrizione, ma al di fuori del quadro, dove s'aveſſe a rappreſentar un ſoggetto di ambigua o di troppo oſcura nozione. [Le iſcrizioni ſi trovano frequentemente ſu i vaſi chiamati etruſchi, e di alcune ſe ne è parlato nel *Tomo I. cap. IV. pag. 217. e ſeg.*, nel qual capo ſi è veduto quanto ſia per lo più eccellente il diſegno delle pitture, che vi ſono rappreſentate; che perciò non poſſono dirſi lavori dell' infanzia dell'arte.]

Dopo il ſignor Gedoyn ripigliò lo ſteſſo argomento il ſig. conte di Caylus *Hiſt. de l' Ac. des inſcr. Tom. XIII. p. 54. edit. in 12.*, che preſe ad eſporre anche il ſecondo quadro di Polignoto. Anzi per darne un'idea più diſtinta, fece egli, ſeguendo la ſcorta di Pauſania, diſegnare ed incidere all'acqua forte amendue que' quadri dal ſignor le Lorrain, da cui nondimeno non ſono ſtati eſeguiti troppo felicemente; e fors' anche in alcune parti non corriſponde l'ideata copia del ſig. di Caylus al vero originale di Polignoto. Secondo Pauſania l'oggetto principale nel primo quadro era l'imbarcamento de' Greci, dietro il quale venivano di mano in mano gli altri oggetti fino alla città di Troja, che era uno degli ultimi punti di viſta. Ma il ſig. di Caylus col muro di Troja, che Epeo ſta abbattendo, ha diviſo per mezzo il quadro, aſſegnandone una parte all' imbarcamento de' Greci con tutti quegli oggetti deſcritti da Pauſania fino al fatto di Epeo, e l'altra parte alla città di Troja col reſto che l'iſteſſo Pauſania vide nel quadro. Molto meno s' accoſta la copia all'originale nella rappreſentazione della ſuddetta città. Nella copia vedeſi queſta ornata di numeroſe ſtatue e colonne, delle quali Pauſania non fa verun cenno: nè probabilmente ſaranno ſtate da Polignoto eſpreſſe, avendo egli voluto ſerbar il coſtume. Le colonne e le ſtatue di marmo erano ancor ignote al tempo della guerra trojana; ed Omero ſteſſo, che dopo alcuni ſecoli la deſcriſſe in verſi, non ne fece mai menzione.

(a) Vi furono però anche i pittori romani almeno dal ſecolo V. di Roma; poichè Fabio nell'anno 450. dipinſe il tempio della Salute, e quindi Pacuvio fece un quadro per il tempio di Ercole. Plinio *lib. 35. cap. 4. ſect. 7.* Winkelmann li nomina qui appreſſo nel *lib. VIII. cap. IV. §. 20. e 21.*; e ſe v'erano queſti pittori romani, perchè non potevano eſſervene degli altri? Forſe lo era quel Papirio Vitale *arte pictoria* nominato in una iſcrizione di villa Mattei preſſo lo Spon *Miſcell. erud. ant. ſect. 6. p. 229.*, e *Monum. Matthæj. Tom. III. cl. 10. Tab. 62. num. 10. pag. 119.*

M. LUDIO greco d'Etolia, che era un Ilota fuggiasco, cioè uno schiavo degli Spartani (*a*). Di ciò facea fede il suo proprio nome scrittovi in lingua romana, e in caratteri della più antica forma (A). Dal contesto di quanto narra Plinio de' due greci pittori DAMOFILO e GORGASO, i quali dipinsero il tempio di Cerere in Roma, e sotto la pittura il proprio nome scrissero, appar che questo ne' primi anni, anzichè ne' tempi posteriori della repubblica sia avvenuto (*b*). E' in oltre verosimile che greco lavoro siano la maggior parte delle pitture rimasteci; poichè i ricchi romani avean al loro servigio i pittori ch'erano liberti, e per conseguenza esser non poteano originalmente romani (B); del che argomen-

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 10. sect. 37.*

(A) Scrive Plinio *lib. 35. c. 10. sect. 37.* che i versi in lode di M. Ludio erano scritti in caratteri antichi latini; e nello stesso libro *c. 3. sect. 6.*, che le pitture erano più antiche di Roma. Può vedersi ciò che osserva intorno alla lingua, in cui erano scritti quei versi, il ch. Tiraboschi *Storia della Letter. Ital. T. I. par. I. §. XII.*

(*b*) Id. *lib. 35. cap. 12. sect. 45.* [Al più si potrà raccogliere da Plinio, che questi artisti non siano stati negli ultimi tempi della repubblica di Roma; perocchè essi fecero anche dei lavori di terra cotta per quel tempio, come dice Plinio *loc. cit.*, e forse qualche simulacro; e tali simulacri di terra cotta non si fecero più dopo la conquista dell'Asia, come egli scrive *lib. 34. c. 7. sect. 16.* L'elogio in versi fu posto loro dal popolo di Ardea.

(B) Gli antichi Romani tenevano gli schiavi al loro servizio per tutti gli uffizj e di necessità, e di piacere, come può vedersi, fra gli altri, nei trattati, che hanno fatto intorno ad essi, ed ai loro impieghi, il Pignorio e il Popma. Vi tenevano anche di quelli, che dipingessero, come si prova dalla *l. Forte quod pittorem 28. ff. De rei vind.*, e *l. Inde Neratius 32. §. Item Julianus 3. ff. Ad leg. Aquil.*; e se poi li mettevano in libertà, si facevano promettere, che occorrendo loro di far fare qualche pittura dovessero essi liberti esser tenuti a farla senza pagamento, *l. Ha opera 23. ff. De oper. libert.*. Ciò fia detto perchè taluno non equivochi per il dire, che fa il nostro Autore, che i signori tenevano al loro servizio i liberti. Ma potrà poi dirsi, che questi servi, e liberti pittori fossero greci di nazione, come dice lo stesso Autore; e che loro opere siano le enumerate pitture, e tante altre fatte in Roma? Per poter sostenere tale opinione converrebbe dire in primo luogo, che tali pittori fossero stati fatti schiavi, e condotti in Roma prima dei tempi di Augusto, quando fu conquistata la Grecia, o al più lungo da Augusto medesimo, secondo che Winkelmann discorre appresso *lib. X. capo III. §. 32. e seqq.*, e *libro XI. capo I. §. 11.*; poichè dopo che furono ridotti a dovere i Greci, più non vi furono fatti schiavi: in secondo luogo dovrebbe anche dirsi, che quei che sopravissero, mutando affatto il loro stile, si adattassero alla maniera introdotta da Ludio sotto lo stesso Augusto, di cui Winkelmann parla qui appresso nel §. 28., e secondo questa maniera facessero nello stesso giro d'anni le citate pitture di Roma, e quelle d'Ercolano, Stabbia, e Pompeja, che tutte fatte sono alla maniera di Ludio, come più a lungo sostiene Winkelmann nel *libro VIII. capo III. §. 3. e 4.*: il che non potrebbe sostenersi. Al più concederemo, che ai tempi di Augusto qualche pittore greco fatto schiavo (come greco potrebbe credersi quell' Eracla liberto di Livia nominato in una iscrizione del colombajo dei liberti, e servi di questa augusta presso il Gori, *num. 126.*) abbia lavorato alla maniera di Ludio a qualcuna di dette pitture; ma dopo tal tempo o avranno lavorato i greci artisti, che venivano a cercar fortuna nella capitale dell' impero; o pittori romani, come lo erano quelli, che seguita a nominare qui il nostro Autore, Papirio Vitale citato da me nella *nota* a. alla *pag. 70.*, Quinto Pedio, e il nostro giurecon-

LIB. VII. CAP. III.

gomento ſono il nome d'un liberto pittore ai tempi de' Ceſari, ſerbatoſi ſu un' iſcrizione d'Anzio nel Campidoglio (*a*), e ciò che leggiamo d'un portico pur d'Anzio, ſu cui Nerone da un liberto fece dipingere de' gladiatori (A). E poichè, eccetto alcune poche pitture tratte fuori da un tempio d'Ercolano, le altre tutte, che rimangonci, ornavano le caſe campeſtri o altre private abitazioni, è probabile che queſte pure ſiano lavori de' liberti. Il mentovato pezzo, ſu cui leggeſi DIDV, è forſe opera d'un liberto nato o educato in Roma. Aggiunganſi a queſte congetture le lagnanze di Plinio ſul decadimento della pittura, ch'egli attribuiſce in parte al non eſſere queſt'arte eſercitata da perſone onorevoli: *non eſt ſpectata honeſtis manibus* (*b*). E' vero che non era queſta abbandonata ai liberti a ſegno che ſi riputaſſe inonorato chiunque l'eſercitava, poichè cittadini romani erano probabilmente AMULIO che dipinſe la caſa aurea di Nerone, e CORNELIO PINO che, unitamente ad ACCIO PRISCO, diedero ſaggio della loro maeſtria nelle pitture del tempio della Virtù e dell' Onore reſtaurato da Veſpaſiano (*c*); ma certamente in Roma non era generalmente la pittura l'occupazione propria d'uomini ingenui e liberi, ſiccome in Grecia; e paſſando alle mani degli ſchiavi e de' liberti ſotto i primi Ceſari,

ſulto Antiſtio Labeone, che viſſero ai tempi di Auguſto, e Turpilio cavaliere romano, che fiorì al tempo di Plinio, come quelli atteſta *lib. 35. cap. 4. ſect. 7.*; ovvero ſaranno ſtati ſchiavi di barbare nazioni, o figli loro anche ſervi, che aveano imparato l'arte in Roma, come quelli, de' quali ſi parla nella prima delle leggi, che ho citate poc'anzi. E certamente lavoro di quegli ſchiavi greci non poſſono eſſere le pitture delle Terme di Tito; molto meno quelle trovate ſul monte Eſquilino, che ho citate alla *pag. 58.*, ſe furono fatte al tempo di Lucilla; e forſe neppur quelle del monte Palatino. Non ſaprei dire di chi ſiano lavoro le mentovate nozze Aldobrandine; ma bensì credo poter dire francamente, che non ſono il celebre quadro di Echione, che fiorì nell' olimpiade CVII. e dipinſe nella Grecia, come pretende il ſignor Dutens *Origine des decouv. ec. T. II. par. III. chap. II. §. 281. pag. 232. n. 2*; eſſendone ben diverſo il ſoggetto, che era una vecchia, la quale con facci in mano faceva ſcorta ad una novella ſpoſa inabile per l'aria di verecondia, con cui era rappreſentata; come credo vada inteſo Plinio *lib. 35. c. 18. ſect. 36. §. 9.: anus lampadas præferens, & nova nupta verecundia notabilis.*

(*a*) Vulp. *Tab. Antiat. illuſtr. pag. 17.*

(A) Plin. *lib. 35. cap. 7. ſect 33.*

(*b*) Plin. *lib. 35. cap. 4. ſect. 7.*

(*c*) Id. *lib 35. cap. 10. ſect. 37.* Tale dovrebbe eſſere ſtato anche Arellio, che ſi reſe celebre in Roma poco prima di Auguſto, come ſcrive Plinio in queſto ſteſſo luogo.

ſari, non potè a meno di non contraerne un certo avvilimento. Quindi ſi vide ſpogliata della ſua priſtina dignità, e con queſta ſi perdè quell'antica maeſtría, di cui non trovavanſi più nemmeno i veſtigi ai tempi di Petronio (A).

§. 28. Nella decadenza della pittura molta parte pur ebbe quella nuova maniera introdotta da LUDIO ſotto Auguſto di ornare le camere con paeſi, boſchi, vedute marittime, e con altre ſiffatte coſe inſignificanti (a): del che lagnaſi Vitruvio, oſſervando che dianzi le pareti ornavanſi di pitture iſtruttive rappreſentanti la mitología o la ſtoria eroica; ond'eroica chiamarſi potea la pittura di que' tempi (1). Dell'arte di dipingere preſſo i Romani parlerò nuovamente al Capo IV. del Libro ſeguente.

(A) *Satyr. pag. 321.*

(a) Plin. *loc. cit.*

(1) Benchè ſieno ſtati aſſai fecondi d'idee i greci pittori, neſſuno però, per quanto ſi può raccogliere dalle notizie a noi pervenute, tentò d'allontanarſi da quella maſſima generalmente adottata di dipingere ſoltanto oggetti animati: facendo altrimenti avrebbero eglino creduto di degradare la pittura e loro ſteſſi. Qualcuno appena, fra tanti, diedeſi a dipingere oggetti ridicoli e comici. Tale fu un certo Pireico, che volle dagli altri diſtinguerſi col rappreſentar botteglie d'artieri, aſini, coſe comeſtibili, ed altre ſimili baje, Plin. *lib. 35. cap. 12. ſect. 37.* Tale fu pur Calade, che Plinio *ibid.* ci da per un buon pittore, il quale nel dipingere oggetti ridicoli è ſtato il Calotta de' ſuoi tempi. L'iſteſſo Calade ed Antifilo applicaronſi a dipingere eziandio *comicas tabellas*, come le chiama Plinio ſuddetto *ibid.*: e queſte, come oſſerva il ſig. di Caylus *Reflex. ſur quelq. paſſag. du l. 35. de Pline, II. part. Acad. des Inſcript. Tom. XXV. Mém. pag. 182.*, erano probabilmente que' cartelli eſpoſti ſulla porta de' teatri, come ſi uſa anche oggidì in Italia, rappreſentanti in diverſi piccoli ripartimenti le principali azioni della commedia di quel giorno. Un bel quadro, ma d'ignoto autore, ſtava ſimilmente eſpoſto nel Foro di Roma, ove l'effigie era eſpreſſa d'un uomo gauleſe, che la lingua metteva fuori dalla bocca in una ſtrana maniera, Plin. *ib. cap. 4. ſect. 8.* Ai nominati pittori aggiugneſi può anche Pauſone, Ariſt. *De republ. lib. 8. c. 5. in fine*, di cui parla più ſotto il noſtro Autore. Alcuni hanno oſato eſtendere la caricatura perfino agli dei. Così Cteſiloco allievo d'Apelle dipinſe Giove che partoriſce Bacco, avendolo rappreſentato con una mitra muliebre in capo, e contorcenteſi come una partoriente tra le levatrici e lo ſchiamazzo delle dee, Plin. *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. §. 33.* Lo ſteſſo pur fece l'artiſta del vaſo etruſco da noi riportato nel *Tomo I. pag. 238.*, ove rappreſentanſi gli amori del medeſimo Giove e di Alcmena. Veggaſene la deſcrizione alla *pag. 228.*

CAPO IV.

Meccaniſmo della pittura – Monocromi . . . fatti col bianco . . . col roſſo . . . e col nero – Colorito – Lumi ed ombre – Maniera di contornare . . . e di dipingere a ſecco – Statue dipinte – Carattere di tre antichi pittori – Decadenza della pittura – Lavoro a muſaico.

Meccaniſmo della pittura.

Le notizie ſull'antica pittura trasmeſſeci dagli ſcrittori, e quelle che abbiamo potute acquiſtare dai monumenti di queſt'arte ſino a noi conſervatiſi, ci ſomminiſtrano de' lumi per determinare in parte almeno la maniera di dipingere uſata dagli antichi. Queſta, come tutte le altre arti, s'andò perfezionando a poco a poco.

Monocromi...

§. 1. A principio (A) la pittura era d'un ſol colore, e le figure erano ſegnate con ſemplici linee, per lo più roſſe fatte col cinabro o col minio (*a*). Alcuni in vece del roſſo uſarono il bianco, e così dipingea SEUSI (*b*). Gli antichi ſepolcri di Tarquinia preſſo Corneto, de' quali ho parlato altrove (*c*), ſon dipinti coi contorni bianchicci ſu un fondo ſcuro. Tal maniera di dipingere chiamavaſi *monochromatica*, cioè d'un ſol colore (1).

§. 2. A que-

(A) Prima di ogni altra coſa imparavaſi a ben diſegnare ſopra tavolette di buſſo: il quale ſtudio, dopo del pittore Panfilo, di cui ſi parlerà in appreſſo, cominciando prima in Sicione, poi in tutta la Grecia, ſi facea fare a tutti i fanciulli ingenui prima d'ogni altro ſtudio, Plinio *lib. 35. cap. 18. ſect. 36. § 8.*

(*a*) Plin. *lib. 33. cap. 7. ſect. 30.*

(*b*) Id. *lib. 35. cap. 9. ſect. 36. §. 2.*

(*c*) *Lib. III. cap. II. pag. 192.*

(1) Plinio, che in più luoghi della ſua Storia naturale fa menzione delle pitture monocromatiche, l'origine ne ripete da' tempi più remoti. Secondo lui *lib. 35. cap. 3. ſect. 5.* incominciò a formarſi il primo embrione della pittura dai tratti condotti intorno l'ombra gettata da un corpo ſul muro. A queſta prima più rozza maniera ſuccedette l'altra di pingere con un ſolo colore: maniera detta perciò monocromatica, che, ſecondo lo ſteſſo Plinio, erasi mantenuta ſino a' giorni ſuoi. Il ſignor conte di Caylus *Reflexions ſur quelq. paſſ. du livre 35. de Plin. pr. part. Acad. des Inſcript. Tom. XXV. Mém. pag. 159. ſeq.*, pretende d'infetire da alcuni paſſi pliniani eſſervi ſtati due generi di pitture monocromatiche, ed amendue compoſti di più d'un colore. Conſiſteva il primo, a ſuo avviſo, nel diſegnare

§. 2. A queſta ſembra doverſi applicare la voce λευκογραφειν (bianco-pingere) uſata da Ariſtotele (*a*), e finor poco inteſa da' ſuoi traduttori. Parlando egli delle tragedie, di-

LIB. VII. CAP. IV. ... fatti col bianco ...

ſu di un fondo colorato i profili ſoltanto dell' oggetto con un altro colore; e il ſecondo nel dare il chiaro-ſcuro, ſe non eguale, non molto diſſimile almeno da quello che ſi uſa preſentemente. Io però non ravviſo in Plinio che una ſola maniera, la quale eſeguivaſi collo ſtendere ſul campo, che occupar doveano le figure, il cinabro, o il minio, Plin. *lib. 33. cap. 7. ſect. 39.*, od anche il bianco, id. *lib. 35 cap. 9. ſect. 36.* Sopra queſto colore uniforme compieva poi il pittore il ſuo diſegno coi neceſſarj tratteggiamenti, i quali probabilmente formavanſi con una tinta nera, che eſſer dovea pur quella di tutto il fondo del quadro. Dalle pitture, che veggonſi ſu i vaſi etruſchi, eſeguiti per lo più nella maniera diviſata, trarſi può l'idea delle vetuſte pitture monocromatiche, come avverte l'iſteſſo noſtro Autore.

Gli antichi ebbero bensì anche la pittura riſultante dai lumi e dalle ombre: pittura, che chiamar potrebbeſi a chiaro-ſcuro. Queſto genere però non rammentaſi, che io ſappia, da Plinio, ma ſol da Filoſtrato *Vita Apoll. lib. 2. cap. 22. oper. Tom. I. pag. 75.*, il quale τὸ ἄνευ χρώματος lo nomina, pittura cioè ſenza colore; poichè gli oggetti in eſſa non diſtinguevanſi con diverſe tinte e colori, ma ſoltanto con lineamenti nel fondo medeſimo impreſſi. Ecco ciò che Filoſtrato ne ſcrive: „ Si uſa, dic'egli, dipingere qual„ che volta con alcuni lineamenti ſenza co„ lore. Tal pittura dir dobbiamo che riſulti „ unicamente dall'ombra e dai lumi. Vi ſi „ raviſa in eſſa la raſſomiglianza dell'og„ getto ritratto, la fiſonomia, l'indole, la „ vergogna, l'audacia, quantunque non ſie„ no queſti affetti ſoſtenuti dai colori. Nè „ vi manca la vivacità del ſangue, e l'eſpreſ„ ſion de' capelli e della ſteſſa naſcente lanu„ gine. Ed avvegnachè ſemplici ſieno e per„ fettamente uniformi queſte pitture, ci rap„ preſentano nondimeno la faccia dell'uomo „ o bianca o gialliccia, come ſi è voluto ri„ trarla. Anzi ſe la figura d'un Indiano ſi „ ſarà diſegnata con tai bianchi lineamen„ ti, lo ſpettatore ravviſerallo, come ſe foſ„ ſe nero. Il naſo ſimo, i capelli ricciuti, la „ gonfiezza delle labbra, ed un certo ſtupo„ re ſparſo ſul viſo rende nero ciò, che l'oc„ chio vi vede bianco, e a chi lo voglia con„ ſiderar bene, lo rappreſenterà per un In„ diano „. Le figure con la punta d'uno ſtile diſegnate ſull'intonacatura ancora recente delle pareti, colle quali, nel ſecolo XVI. ſpecialmente, ſi è praticato di ornar le caſe al di fuori, non ſon elleno una ſpecie di quelle antiche pitture *ſenza colore* da Filoſtrato deſcritte? Io credo che Filoſtrato vada inteſo diverſamente da ciò, che dice ſecondo la detta verſione tutta alterata. Egli parla di pittura a ſemplice contorno; dicendo, che uno può capire il ſoggetto d'una pittura non ſolamente quando eſſo è dipinto a uno, o più colori; ma ancora quando ſia dipinto a ſemplice contorno, purchè però abbia già in mente l'idea del medeſimo: e per eſempio, dice, ſi può capire, che una pittura di tal maniera rappreſenta un nero Indiano. e capirvi anche nei lineamenti del volto un'aria di verecondia, o di fierezza, non ſolo ſe fia dipinto a contorno di color nero, ma anche di color bianco; imperocchè uno che già abbia in mente l'idea dell'Indiano, toſto lo riconoſce in quella pittura al vedergli il naſo ſimo, e ſchiacciato, creſpi i capelli, le guancie gonfie, e un non ſo che di ſcintillante negli occhi. Eccone l'eſatta verſione latina ſecondo l'edizione dell'Oleario, di cui mi ſervo; e potrà ognuno giudicarne. *Picturam* (parla Apollonio a Dami) *non eam ſolam mihi videris putare, quæ coloribus abſolvitur; nempe unus etiam color veteribus illis pictoribus ſatis erat: incrementa vero copiens ars quatuor adhibuit, inde plures etiam; at & linearum picturam, & quod coloribus deſtituitur, quod ex umbra & luce compoſitum eſt, picturam fas eſt appellare: in talibus enim etiam ſimilitudo cernitur, figura item, & mens, & pudor, & audacia. Atqui coloribus deſtituuntur iſta, neque ſanguinem, aut comæ, aut barbæ nitorem repræſentant: ſed ſimplici colore picta fuſcum tamen hominem referunt, candidumve. Siquæ Indorum iſtorum aliquem albis lineamentis pinxerimus, tamen niger videbitur. Naſi enim ſimitas, & erecti capillorum cinni, tum genæ protuberantes, & micans quidpiam quaſi in oculis efficiunt, ut nigra appareant, quæ oculis ſubjiciuntur, atque Indum repræſentent ſpectantibus, quorum eſt aliquod in videndis iſtis judicium. Quapropter dixerim ego & eos, qui pictoriæ artis opera aſpiciunt, imitatrice opus habere facultate. Nemo enim laudaverit pictum equum, aut taurum, qui animal illud mente non intueatur, cujus ſimilitudinem refert.*

(*a*) *Poet. cap. 6. op. Tom. IV. pag. 8.*

dice che quelle, nelle quali il poeta o non s'è curato d'introdurvi della paſſione, o non v'è riuſcito, poſſono aſſomigliarſi alle pitture a cui manca l'eſpreſſione, o perchè il pittore, ancorchè abbia adoperati i più bei colori, pur non ha ſaputo uſarne in maniera da ſoddisfare l'occhio dello ſpettatore, o perchè ha tutto dipinto il quadro col ſolo color bianco (λευκογραφήσας εἰκόνα); e con tal voce volle forſe Ariſtotele alludere a SEUSI, il quale, come teſtè s'è oſſervato, in tal maniera dipingeva, e delle cui pitture avea detto poco prima, che erano ſenza ἦθος (eſpreſſione). Appare quindi quanto ſianſi allontanati dal vero ſenſo dell'autore Daniele Heinſio, il quale traduſſe: *quam qui creta ſingula diſtincte delineat*; e Caſtelvetro che così interpretollo: *Perciocchè coſa ſimile avviene ancora nella pittura, poichè così non dileſterebbe altri, avendo diſteſi belliſſimi colori confuſamente, come farebbe ſe di chiaro e di ſcuro aveſſe figurata un'immagine* (a).

...col roſſo... §. 3. Monocromi dipinti col ſolo roſſo ſono i quattro mentovati diſegni ſu tavole di marmo bianco del muſeo Ercolanenſe, dalle quali ſi può inferire che queſta prima e originale maniera di dipingere ſiaſi per lungo tempo conſervata, Sebbene il colore di queſti diſegni, pel caldo delle ceneri e degli altri corpi volcanici che Ercolano coprirono, ſiaſi anneríto; vi ſi veggono tuttavia le tracce del roſſo primitivo.

...e col nero... §. 4. I più ragguardevoli e i più numeroſi monumenti di queſta maniera di dipingere, che ci ſiano rimaſti, gli abbiamo ne' vaſi di terra cotta, de' quali a lungo parlammo al capo IV. del Libro III. Sono eſſi per la maggior parte dipinti col ſolo nero ſul roſſiccio, color naturale dell'argilla eſpoſta al fuoco, e poſſono perciò chiamarſi monocro-

(a) *Poet. d'Ariſt. volgar. Par. III. pag. 134.*

cromi. In simil maniera si dipingono anche oggidì de' vasi in ogni paese.

§. 5. I bellissimi pezzi fra le pitture Ercolanensi, che rappresentano donne danzanti, Ninfe, e Centauri in figure alte un palmo su un fondo scuro, sembran essere fatte con quella prestezza con cui mettonsi sulla carta i primi pensieri d'un disegno.

§. 6. Quando la pittura cominciò a perfezionarsi, dopo che furono trovati i lumi e le ombre, s'andò più oltre, e determinossi fra quelli e queste il color naturale proprio d'ogni parte, che i Greci chiamavano il *tono* del colore: termine dell'arte che noi pure usiamo, dicendo, il vero tono del colore. Plinio, che traduce la voce τόνος, *splendor*, dice esser questo diverso dal lume, e fra mezzo il lume e l'ombra; perciocchè diffatti nè i lumi nè le ombre non danno il vero colore d'un oggetto. Così, a mio parere, deve interpretarsi quest'oscuro e finor mal inteso luogo di Plinio (a). Studiando i pittori antichi l'armonia del color principale, giunsero a perfezionare il coloritò, per mezzo di tinte insieme frammiste e di varj colori impastati, l'unione de' quali diceasi da' Greci ἁρμογὴ (a). I colori forti e pieni chiamavansi da' Romani *fasturi*, e *diluti* quelli, che tendevano più al chiaro, ed erano d'una tinta più leggiera (b). Colorito.

§. 7. Si può fare un'osservazione generale, ed è che l'antica pittura era più atta a dare un certo grado di vita e una certa verità di carnagione che la moderna, in cui i colori stemprati a olio per la sola azione dell'aria e del tempo s'alterano e s'oscurano (1). Aggiungasi che gli antichi

(a) Il conte di Caylus *Reflex. sur quelq. pass. du livre 35. de Pline, I. par. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag. 163.* lo spiegava per un lume di mezzo, per l'accordo, il tono, la forza d'un quadro.

(a) *l. 35. c. 5. §. 11. Deinde adjectus est splendor, alius hic quam lumen; quem, quia inter hoc & umbram esset, appellaverunt tonon; commissuras vero colorum, & transitus, harmogen.*

(b) Plin. *lib. 9. cap. 29. sect. 64.*

(1) Se gli antichi sapessero dipingere non solamente a fresco, ma anche a olio, è una

tichi nel dipingere ſopra del legno preferivano il fondo bian-

quiſtione dibattuta fra gli eruditi. È più probabile però che queſta maniera ſia ſtata loro ignota, almeno come uſaſi dai moderni dopo il fiammingo Giovanni van Eick, che ne fu l'inventore ſul principio del ſecolo XV., [come ſi crede volgarmente; ma può ben provarſi una tale invenzione più antica di quel pittore, ſe poſſiamo trarre giuſto fondamento da ciò, che riferiſce il ch. ſig. Leſſing bibliotecario del principe di Brunſwik, di trovarſi cioè nella biblioteca del principe di Wolfenbuttel un manoſcritto d'un certo Teofilo, che viſſe nel ſecolo X., o XI. al più tardi, ove non ſolo queſti fa menzione della pittura a olio, ma ne ha inſegnato l'arte fino alla preparazione dell'olio, quaſi per non laſciarne dubbio alcuno. Veggaſi l'Antologia Romana *anno 1775. num. 7. Tom. II. pag. 45. e ſegg.* In oltre il ſignor Criſtiano de Mechel nella deſcrizione, che fece nel 1781. dei quadri della imperiale, e regia galleria di Vienna, ſtampata poi nel 1783., dà notizia di un quadro a olio di un certo Tommaſo de Mutina, col nome ſcrittovi in queſti due verſi:

Quis Opus hoc finxit Thomas de Mutina pinxit:
Quale vides Lector Rarifini Filius Auctor;

e colla data del 1297. Non mi eſtendo di più a parlare di altri quadri eſiſtenti in altre parti, creduti anteriori a van Eick, perchè non è qui luogo a diffondermi ſu tal queſtione, che meglio eſaminerà il diligente e dotto cavaliere d'Agincourt nella continuazione della Storia delle arti dalla loro decadenza fino al riſorgimento. Ma ebbero eſſi in vece un'altra foggia di dipingere, di cui i moderni fino a' dì noſtri ignorano l'uſo. *Encauſtica* dicevaſi queſta, perchè eſeguita col fuoco, oſſia per inuſtione. Non eſſendo avanzato quadro alcuno di tal ſorte, che ſi ſappia, per poterne formar giudizio ci conviene rivolgerci a quel poco che ſopra di ciò, e in termini poco chiari ſcriſſe Plinio. Afferma egli *l. 35. c. 11. ſect. 41.* eſſerſi anticamente dipinto coll'encauſto in due maniere, colla cera cioè e col *ceſtro*, oſſia col bulino nell'avorio: *cera, & in ebore ceſtro, ideſt viriculo.* Alle due accennate maniere una terza ne aggiugne in appreſſo per le navi, dicendo eſſerſi adoperato a queſt'effetto il pennello intinto nelle cere ſquagliate col fuoco: pittura, che non guaſtavaſi punto nè per ſole, nè per vento, nè pel ſalſo dell'acqua. Chi ſtato ſia l'inventore di dipingere colle cere, e per inuſtione, *ceris pingere, ac picturam inurere*, il medeſimo Plinio confeſſa di non ſaperlo. Oſſerva ſoltanto che attribuir non poteaſene l'invenzione ad Ariſtide, perfezionata poi da Praſſitele, come credevano alcuni; poichè prima di eſſi fecero delle pitture encauſtiche Polignoto, Nicanore, ed Ageſilao. Panfilo altresì maeſtro d'Apelle non ſolamente eſercitoſſi nell'encauſtica, ma l'arte iſteſſa inſegnò a Pauſania.

Un'altra maniera più ſemplice di dipingere per inuſtione, o piuttoſto di colorare a fuoco un muro con una tinta eguale accennaſi da Vitruvio *lib. 7. cap. 9.*, che inſegnò per tal modo a conſervare ſul muro il minio, facile altronde a ſcolorarſi. „ Dopo che avrà il pittore, die' egli, renduto liſcio e ſecco il „ muro, vi ſpanda ſopra con un groſſo pen„ nello della cera cartagineſe ſciolta al fuoco „ con un poco d'olio. Indi accoſtandovi un „ recipiente di ferro con carboni acceſi lo ri„ ſcaldi in guiſa che faccia ſudar quella cera „ col muro, riducendo il tutto ad uno ſtato „ uniforme. Poi con cera conſiſtente e con „ netti pannilini lo vada ſtrofinando, come „ ſi uſa colle ſtatue di marmo „. Quaſi lo ſteſſo ripete Plinio *lib. 35. cap. 7. ſect. 40.*, ſe non che per riſcaldare il muro vorrebbe ſi adoperaſſero carboni di ſalce.

Ricavaſi in primo luogo dalle riferite teſtimonianze che per fare una pittura encauſtica della prima ſpecie biſognava innanzi ogni coſa aver pronte le cere impaſtate coi colori. A queſt'effetto, come nota Seneca, e Varrone *De re ruſt. lib. 3. cap. 17.*, uſarono i pittori certe caſſette a varj ripartimenti, ove tenevano *diſcolores ceras*. La preparazione di tali colori ſarà ſtata probabilmente quella medeſima che Varrone e Plinio riportano adoperataſi per dipingere ſul muro, vale a dire ſi ſaranno meſſi a cuocere con la cera, aggiugnendovi una leggiera doſe di olio. Quegli ſteſſi colori, uſati per dipingere a freſco, uſaronſi anche per le pitture encauſtiche, come in altro luogo ci avviſa il citato Plinio *lib. 35. cap. 7. ſect. 41.* Si aveva in oltre a riſcaldare il fondo del quadro dopo d'eſſervi ſtati applicati i colori: lo che accenna il Naturaliſta coll'eſpreſſione *picturam inurere*. Faceaſi tal inuſtione con carboni acceſi poſti in un recipiente, oppure con una laſtra infuocata, come abbiamo da Plutarco *De ſera Num. vind. oper. Tom. II. pag. 568.*: e queſti forſe ſono quegli arneſi pittoreſchi, che dagli antichi giureconſulti detti furono *cauterj*, come da Marciano nella *l. Item pictoris 19. ff. De inſtructo, vel inſtrum. leg.* Se coll'inuſtione aveanſi a far ſvaporare tutte le particelle fluide dei colori e del fondo, dovea queſta eſſere gagliarda anzi che no. Reſtava per ultimo il liſciar la pittura con altra cera e

con pannilini: con che formavasi una ſpecie di vernice, la quale hanno coſtumato ſpeſſo gli antichi maeſtri di mettere anche ſulle altre pitture a freſco per renderle più durevoli, più belle, e più rilucenti. Qualche volta i pittori, per dinotar la pittura encauſtica eſeguita da loro, vi hanno ſcritto ἐνκαυστὸν (fatta per inuſtione). Così uſarono fra gli altri Nicia e Liſippo, Plin. *lib. 35. cap. 4. ſect. 10., & c. 11. ſect. 39.*: dal che ſi può inferire che poca diverſità vi foſſe nell'apparenza tra le altre e le pitture encauſtiche: altrimenti inutile ſarebbe ſtato l'avvertimento. Tali ſorta di pitture eſſer dovcano delle altre più durevoli. Ciò dà per ſuppoſto Plutarco *in Amator. oper. Tom. II. pag. 759. C.*, allorchè paragona le immagini, che in noi ritraggonſi dalla ſemplice viſta, alla pittura a freſco; quelle, che la viſta c'imprime al vedere un oggetto amato, alla pittura encauſtica. Le prime facilmente ſvaniſcono, laddove le altre lungamente conſervanſi nella memoria. Siccome aſſai antica fu l'invenzione delle pitture encauſtiche, e ſe ne fece uſo ne' tempi, in cui pochi colori adoperavanſi oel dipinger a freſco, così pochi colori vi ſaranno in eſſe entrati, e forſ'anche pochi tratti e pochi lineamenti. Io immagino che ſaranno a un di preſſo riuſcite come le pitture dei vaſi detti etruſchi: e chi ſa che queſte non ſiano elleno pure pitture encauſtiche? Le figure e gli altri diſegni rappreſentati ſu que' vaſi ſono per lo più monocromatici, oſſia d'un ſolo colore, e queſto gialliccio, per cui diſtaccanſi dal fondo ſcuro de'medeſimi. Sono eſſe in oltre ſu di una mareria, alla quale applicarſi potea l'inuſtione; ed un certo luſtro vi ſi ſcorge, effetto probabilmente di quella liſciatura che dar ſolevaſi colla cera a ſi fatti lavori. Ateneo e lo Scoliaſte di Teocrito *in Idyl. 1.* vaſi rammentano dipinti con cera a varj colori; e Plinio *lib. 36. cap. 25. ſect. 64.*, parlando delle terme d'Agrippa, oſſerva che tutte le opere in terra cotta vi erano in ſimil guiſa dipinte. Dall'analiſi però, che il ſignor d'Hancarville fece dei colori di alcuni vaſi etruſchi, non riſulta che ſiavi in eſſi entrata la cera. Vedaſi ciò che dicemmo nella nota 1. al Capo IV. del Libro III. nel Tomo antecedente *pag. 228.*

E queſta ſeconda ſorte di pittura encauſtica indicaraci da Plinio *lib. 33. c. 12. ſect. 41., in ebore ceſtro, ideſt viriculo*, in quale maniera ſara ella mai ſtata eſeguita? Il teſto è oſcuro, e forſe vi ſi deve ſottintendere qualche parola, quale ſarebbe *ſcalpto*, od altra ſimile, dinotante eſſere ſtato l'avorio lavorato col *ceſtro*, termine greco; *viriculum* detto dai Latini, e *bulino* dagl'Italiani. Ammeſſa per tanto queſt'interpretazione, ſarebbe egli aſſurdo il dire che alle figure incavate con leggiera mano nell'avorio ſienſi adoperati i colori encauſtici, e ſiaſi con queſti eſeguito il metodo praticato colle altre pitture di tal ſorte? Lala cizicena ne' primi anni di Marco Varrone chiara ſi rendè in Roma nel dipingere col ceſtro in avorio, Plin. *loc. cit. ſect. 40. §. 43.*

Sopra la terra ſpecie di pittura encauſtica, con cui dipingeanſi le navi, ci ha dato una diſſertazione Caylus *Acad. des Inſcript. Tom. XXVIII. Mem. pag. 179. ſeqq.* Tal pittura faceaſi ſulla prora, o ſulla poppa, ove ſi ſoleva effigiare il Dio tutelare della nave, o qualche di lui ſimbolo o attributo, Lucian. *in Navig. §. 5. op. Tom. III. p. 251.*, Ovid. *Triſt. lib. 1. eleg. 9. verſ. 2. & ſeqq.* Una Cibele ſulla poppa d'un vaſcello dipinta *coloribus uſtis* ci vien accennata da Ovidio *Faſt. lib. 4. verſ. 273.* Una ſimile dipintura ſi è verisimilmente uſata anche ſulle porte delle caſe: del che ſono un indizio una greca iſcrizione preſſo Salmaſio *Plin. Exercit. in Sol. Polyhiſt. c. 20. Tom. I. p. 164. B.*, in cui rammentaſi ἔγκαυστος θύρη, e uo epigramma d'Auſonio *num. 26. v. 10. & 11.*, in cui ſi legge:

Ceris inurens januarum limina,
Et atriorum pegmata.

L'ultima delle quattro maniere di dipingere a fuoco, eſſendo la più ſemplice di tutte, è pur quella ſu di cui ſi ſono più chiaramente ſpiegati Plinio e Vitruvio. Fra le molte vetuſte muraglie ſcoperteſi in varj rempi e in varj luoghi colorate d'una tinta uniforme, egli è facile che alcune fieno ſtate di quelle dipinte per inuſtione. Si è continuato a far uſo di pitture encauſtiche per lo meno fino al VI. ſecolo, poichè ſe ne fa qualche cenno da Procopio *De edif. Juſtin. lib. 1. cap. 10.*; e nelle leggi di Giuſtiniano, ove parlaſi del *cauterio* de' pittori *loc. cit* Anche nelle memorie de' ſecoli ſuſſeguenti s'incontrano non di rado nominati i colori encauſtici e l'encauſto; noo ci conſta tuttavia eſſerſi queſti adoperari nella maniera, con cui gli uſarono i più antichi pittori. Che che oe ſia, ciò che avvi di certo ſi è che coll'andar degli anni ſi è ſmarrita queſt'arte nell'Europa, come nota il Bulengero *De pict. plaſt. ſtat. lib. 1. cap. 6.*; e 'l nome ſoltanto ne rimaſe a quella tinta nera, fatta eſſa pure a fuoco, che gl'Italiani poi diſſero inchioſtro.

Non è però gran tempo che riſveglioſſi il deſiderio di rimetterla in pratica, e due illuſtri ſoggetti nella Francia vi ſi applicarono efficacemente, cioè il detto conte di Caylus e il ſignor Bachelier. Ne tentò queſti il progetto nell'anno 1749., ſebbene con eſito non troppo felice. Dopo pochi anni propoſe l'altro le ſue idee ſopra di ciò all'Accademia della pittura di Parigi, e nell'anno 1754. fece eſeguire dal ſignor Vien un quadro encauſtico d'una teſta di Minerva, il quale con altri due

LIB VII. CAP. IV.

bianco (*a*), e forse su questo principio cercavasi, come dice Platone (*b*), la più candida lana per darle il miglior colore porporino.

§. 8. Questo è quanto sappiamo riguardo al colorito degli antichi. Per ciò che spetta alla maniera loro di dipingere, di quella sola pittura parlar possiamo che facevasi sul muro, e che diversa era presso di loro dalle pitture sul legno, come lo è anche oggidì presso di noi.

Lumi, ed ombre.

§. 9. Nella maggior parte delle antiche pitture sul muro i lumi e le ombre son date per mezzo di tratteggiamenti, in linee ora parallele, ora incrocicchiate, dette da Plinio *inciſurae* (*c*): questa maniera si usa anche oggidì nelle pitture sul muro, e chiamasi *tratteggiare*. In altre pitture però le masse intere delle tinte vengono or sollevate, or abbassate dalla diversità de' colori or più chiari, or più cupi, come osservasi nella pretesa Venere del palazzo Barberini, ne' descritti quattro bei pezzi del museo Ercolanense, e in altre pitture che sono state con diligenza finite. Su alcuni pezzi però dello stesso museo e, fra gli altri, in quello che rappresenta Chirone e Achille, vedonsi amendue le maniere di ombreggiare: Achille è dipinto a intere masse di tinte, e Chirone è tratteggiato.

§. 10. La

quadri accompagnati d'una nuova memoria nell'anno 1755. furono da lui presentati all' Accademia delle belle lettere. Il rumore, che tal novità destò nel pubblico, mosse il signor Bachelier a ripigliare i suoi tentativi; e molti quadri dipinse per inustione, che gli riuscirono più felicemente del primo. Lo stesso signor conte di Caylus *loc. cit.* ci ha esposto le quattro diverse maniere, con cui ha tentato di ristabilire la pittura encaustica. Sono state le medesime descritte dal sig. Monnoye nell' Enciclopedia, art. *Encauſtique*, il quale aggiunse altresì le cinque praticate dal signor Bachelier. Egli è d'uopo nondimeno confessare che niuna di esse corrisponde esattamente alle usate dagli antichi, e da Plinio, da Vitruvio, e da altri descritteci.

(*a*) Galen, *De uſu part. lib.* 10. *cap.* 3. *oper. Tom. IV. pag.* 534. *E.* [Parla soltanto di quelli, che dipingevano sulle pelli bianche, (e forse erano le pergamene) i quali, per non faticarsi la vista col sempre star fissi sul color bianco, adoperavano altri colori cerulei, e foschi: *Memoriam tibi reficere conabimur, in primis quidem pictorum, & potiſſimum quando in albis cortis pingunt* (ὅταν ἐν λευκοῖς ἀνθρώποις γράφωσιν); *offenditur enim facile eorum viſus ſi omni remedio fuerit deſtitutus; quod ſane prudentes, colores cæruleos, ac fuſcos apponunt, in quos ſubinde intuentes, recreant oculos, ac reficiunt.* Teofrasto *Hiſt. plant. lib.* 7. *cap.* 10., *e lib.* 5. *cap.* 8. dice che adoperavano tavole di abete.

(*b*) *De republ l.* 4. *op. Tom.* II. *p.* 429. *D.*

(*c*) *lib.* 33. *in fine.*

Maniera di contornare ...

§. 10. La mentovata prima maniera di dipingere a semplici tratti di color bianco si conservò anche dopo che si seppe dare alle figure il color proprio ad imitazione del vero, e servía per disegnare, poichè faceansi col pennello i contorni di color bianco, ai quali s'applicava poi il convenevole colorito. Abbiamo di ciò una prova in un lungo pezzo di muro dipinto scoperto a Pompeja, da cui s'è per la maggior parte scagliato il colorito in guisa che sol vi sono rimasti i contorni bianchi. Da questo pur si argomenta aver gli antichi usato disegnare le loro pitture sul muro diversamente da' moderni; poichè questi sogliono sulla fresca intonacatura del muro disegnare i contorni incavandoli con un ferro acuto; laddove gli antichi, avendo più frequenti occasioni di dipingere sul muro, aveano acquistata maggiore abilità, e col solo pennello sapean le figure esattamente delineare. Diffatti in nessuna delle tante centinaja di pitture del museo Ercolanense ho veduti i contorni incavati.

... e di dipingere a secco.

§. 11. E' da osservarsi per ultimo, che le suddette pitture, per la maggior parte almeno, non sono già state dipinte sulla calcina umida, ma sul muro già secco; la qual cosa chiaramente si osserva in alcune figure che si sono come sfogliate e staccate, onde si vede il fondo su cui sono state dipinte (1). Più chiaramente ancora ciò si ravvisa nel mentovato quadro di Chirone ed Achille, in cui gli ornati

(1) Davano gli antichi dei colori diversi per fare il fondo, come vedesi in alcune vetuste pitture, e come si raccoglie apertamente da Plinio *lib. 35. cap. 6. sect. 26.*, il quale afferma che i pittori prima d'adoperare il pennello soleano applicar alla tavola la sandice, poi colla chiara d'uovo stemprarvi un colore, e sopra questo nella stessa guisa un altro. Così sotto il porporino mettevano una mano di verde-scuro, e sotto il minio, per renderlo rilucente, una mano di porporino. Un'altra ancor più singolare maniera riporta il medesimo Plinio *ib. cap. 10. sect. 37. §. 20.* praticata da Protogene per riparare dalle ingiurie del tempo lo studiato suo quadro di Jalisо, lavoro di sette anni, Plut. *in Demetr. op. Tom. I. pag. 898. E.*, & Ælian. *Var. hist. lib. 12. cap. 41.*, su cui ben quattro volte replicò gli stessi colori l'uno sopra l'altro, acciocchè, se mai si fosse guastata la prima superficie, si potesse averne tosto un'altra eguale. Il Perrault e il de Piles con altri pigliano motivo dal riferito racconto di tacciar Plinio come di troppo credulo o di poco intendente. Plinio però parla d'un quadro esistente in Roma a' giorni suoi nel tempio della Pace, ed esposto alla vista di tutti. Se questo non fosse stato tale, come egli lo rappresenta, sa-

LIB. VII. CAP. IV.

dell'ordine dorico posti dietro alle figure sono stati dipinti prima di queste in una maniera affatto opposta a quella che s'usa oggidì; poichè i nostri pittori in un quadro fanno prima le figure, e poscia il fondo; e così dee farsi naturalmente.

Statue dipinte.

§. 12. Per nulla omettere di ciò che riguarda la pittura degli antichi rammenterò quì la statua di Diana del museo Ercolanense, lavorata nel più vetusto stile, in cui non solo dipinti sono gli orli della veste, ma eziandio altre parti del panneggiamento. Sebbene questa statua, come s'è detto al Libro III. Capo II. (A), etrusca sia anzichè greca, pur s'inferisce da un luogo di Platone, che vi fosse anche tra i Greci un simil uso (B). Dice questo filosofo, adducendo una similitudine: „ Se colui che ci vede dipingere „ le statue, volesse rimproverarci perchè non applichiamo „ alle più belle parti i più vaghi colori, perchè, a cagion „ d'esempio, gli occhi che son certamente la più bella parte „ della figura, indichiamo con color nero, anzichè con uno „ smalto porporino ec. „ : *Ὥσπερ οὖν ἂν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προσελθὼν ἄν τις ἔψεγε, λέγων ὅτι οὐ τοῖς καλλίστοις τοῦ ζώου τὰ κάλλιστα φάρμακα προσίθεμεν. οἱ γὰρ ὀφθαλμοὶ, κάλλιστον ὄν, οὐκ ὀχρείῳ ἐναλειμμένοι εἶεν, ἀλλὰ μίλανι. κ. τ. λ.* (a). Io ho tradotto il senso di queste parole come le ho intese (c); e non le intenderò in altro modo finchè non mi si dimostri che la voce *ἀνδριὰς*, la quale generalmente significa una statua, possa significare anche

rebbesi messo al cimento d'essere da chichesia riconvenuto di falsità. Per poter i moderni negare questo fatto bisognerebbe che sapessero tutt'i segreti degli antichi. E chi sa che Protogene non possedesse quello di comporre i colori con tale gradazione di glutine, ossia di colla, che levar si potesse la prima superficie senza guastar la seconda, levar la seconda, senza guastar la terza, e la terza senza guastar l'ultima?

(A) §. 12. *pag.* 182.

(B) Può vedersi anche il P. Ansaldi *De sacro, & publ. apud Ethnic. pict. tab. usu, c. 6. pag. 92. e segg.*; e ciò che abbiamo detto coll'Autore nel *Tomo I. pag. 21. e 22.*, e quì avanti *pag. 8. not. a.*

(a) *De republ. lib. 4. princ. oper. Tom. II. pag. 420. C.*

(c) E come già le aveva intese, e tradotte Serrano in latino, ed altri.

che una pittura : del che lascerò che altri sia giudice.

LIB. VII. CAP. IV. Carattere di tre antichi pittori.

§. 13. Siccome pocanzi due oscuri passi d'Aristotele e di Plinio mi hanno data occasione di parlare del colorito degli antichi; così il giudizio che porta quel filosofo di tre pittori, mi apre il campo a ricercarne il loro carattere. POLIGNOTO, dic'egli, ha dipinte le figure *meglio*, PAUSONE *più volgarmente*, e DIONISIO *più somiglievolmente* (a). Non so se il signor conte di Caylus tocchi questo luogo, e se, parlandone, abbiane compreso il vero senso. Non avendo io ora nè il tempo nè il comodo di esaminare gli Atti accademici che trattano dell'antica pittura, ove probabilmente questo passo d'Aristotele si vorrà rischiarare, mi contenterò di quì esporre la mia opinione, lasciando al leggitore la cura di confrontarla coll'interpretazione degli altri (1). Nulla dirò del traduttore Castelvetro, il quale non ha inteso il suddetto testo. Ecco quel che in mio senso ha voluto dire Aristotele. POLIGNOTO ha dipinte le sue figure *meglio* (siccome secondo lui (b) avrebbe dovuto fare ogni buon pittore), cioè si sollevò al di sopra delle sembianze comuni e dell'ordinaria figura degli uomini; poichè egli, come la maggior parte degli antichi pittori, essendo solito a rappresentare la mitologia e la storia eroica, ha pur fatte le sue figure simili agli eroi, ed espresse la natura nel suo più bello ideale. Più volgari e basse, che esser non sogliono comunemente, erano le figure di PAUSONE; nè ciò probabilmente gli si attribuisce a biasimo, poichè Aristotele lo annovera fra i gran maestri, e lo colloca presso a POLIGNOTO: altronde il filosofo fa quì la similitudine dei tre

(a) *Poet. cap. 2.*

(1) Tra le molte ed erudite Dissertazioni sopra le Arti del Disegno del signor conte di Caylus, e riportate nelle Memorie di letteratura, non ne ho riscontrata alcuna ove citii questo passo di Aristotele. Parla bensì il Caylus de' suddetti maestri *Reflex. sur quelq. pass. du l. 35. de Pline, 111. part. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag. 190. seqq.*; ma ne parla soltanto presso ciò che di loro scrisse Plinio.

(b) *ibid. cap. 15.*

LIB. VII. CAP. IV.

pittori per rischiarare le tre diverse maniere d'imitazione (μιμήσεων) sì nella poesia che nella danza, quasi dicendo: siccome le figure di POLIGNOTO sono quel che in poesia è la tragedia, che solo si occupa di avvenimenti eroici; così le figure di PAUSONE debbono rassomigliarsi alla commedia, in cui il carattere delle persone più caricato si rappresenta, come dic'egli stesso nel medesimo capo: ἡ μὲν (Κωμωδία) χείρους, ἡ δὲ (Τραγωδία) βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν (A), e lo ripete nel seguente capo quinto dicendo: Κωμωδία μίμησις φαυλοτέρων (B): cioè che per migliorare i costumi degli uomini la commedia ne esprime le follie più grandi che realmente non sono, affinchè siane vieppiù sensibile il ridicolo. Quindi è da conchiudersi che PAUSONE abbia dipinti più soggetti comici che tragici o eroici, e che avesse un particolar talento di rappresentare quel ridicolo che è lo scopo della commedia; poichè il ridicolo, prosiegue Aristotele, fa veder le persone sotto l'aspetto il più ignobile (τῶ αἰσχροῦ ἐστί τὸ γελοῖον μόριον) (C). DIONISIO, il quale pur era uno de' più famosi dipintori (*a*), teneva un luogo di mezzo fra i primi due, ed era riguardo a POLIGNOTO, com'Euripide riguardo a Sofocle; poichè questi rappresentò le eroine delle sue tragedie quali esser doveano, e quegli le fece quali erano diffatti. DIONISIO, dice Eliano (*b*), imitò POLIGNOTO in tutto, fuorchè nel sublime (πλὴν τοῦ μεγέθους).

§. 14. In conseguenza di questo giudizio sul carattere de' mentovati artisti dobbiamo dare a ciò, che dice Plinio de' medesimi, una significazione ben diversa da quella che attribuir si suole generalmente alle sue parole. DIONISIO, dic'egli, *non altro mai dipinse che uomini, e fu perciò detto l'am-*

(A) *In eadem differentia & Tragœdia, & Comœdia separata est: hæc enim pejores, illa meliores imitari vult, quam ii, qui nunc sint.*

(B) *Comœdia imitatio pejorum.*

(C) *Turpitudinis est particula ri-*

(a) Plin. *lib. 35. cap. 11. sect.*

(b) *Var. hist. lib. 4. cap.* piti questi passi, con qu gue, Perizonio a q

l'antropografo (*); cioè egli dipinſe gli uomini ſotto le forme naturali della noſtra ſpecie, non ſublimandoli ſopra l'eſſer d'uomo, e da ciò gli venne il cognome di pittor d'uomini. Nè ciò in altra guiſa egli poteva eſeguire, fuorchè col dare alle ſue figure ancorchè eroiche, la ſomiglianza di perſone viventi, prendendo probabilmente de' modelli naturali, ſenza nulla aggiugnervi d'ideale, come far ſi ſuole nei diſegni delle accademie.

Decadenza della pittura.

§. 15. Sulla decadenza della pittura molte lagnanze abbiamo degli antichi ſcrittori, e principalmente di Vitruvio (A). Queſt' architetto romano acremente declama contro l'uſo introdottoſi a' ſuoi tempi di coprir le pareti delle caſe e delle ſtanze con pitture inſignificanti, che non occupano lo ſpirito nè iſtruiſcono, laddove gli antichi Greci rappreſentavano col pennello la ſtoria de' loro dei e de' loro eroi. Queſte inſulſe pitture condanna pur Luciano, dicendo: io vorrei nelle pitture non ſol vedere delle città e de' monti, ma eziandio degli uomini, e ſcorgere ciò che fanno e che dicono (a).

Lavoro a muſaico.

§. 16. Alla pittura appartiene il lavoro a muſaico, che è una vera pittura fatta talora di pietruzze naturali (B), e talora di paſte di vetro colorate e inſieme unite. Della prima ſpecie ſono generalmente quelle che ſono formate di piccole pietruzze quadrate bianche e nere; e anche nei lavori

(*) *Dionyſius nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus, [loc. cit. cap. 18. ſect. 37.* Per ciò che riguarda i paſſi di Ariſtotele, e di Eliano mi pare, che il noſtro Autore li abbia inteſi a dovere. Ma diverſo è il parlare di Plinio. Egli eſpone i varj generi di pitture, ne' quali ſi refero eccellenti alcuni pittori; tra i quali Pireico fu dei più valenti in fare ſoggetti baſſi, come già ſi è notato alla *pag. 73. n. 1.*; Serapione era famoſo per le decorazioni; ma non ſapeva dipingere figure umane, all'oppoſto di Dioniſio, il quale altro non ſapeva dipingere, che uomini; e perciò era chiamato *antropografo*. Per conciliare inſieme queſti ſcrittori non potrebbe dirſi, che Dioniſio foſſe un pittor di ritratti, e che per conſeguenza non dipingeſſe altro che figure umane, come dice Plinio; e le dipingeſſe al naturale, come vogliono Ariſtotele, ed Eliano? Non ſo come queſta difficoltà ſia ſfuggita al minuto critico ſignor Falconet nelle ſue note ai libri di Plinio, che trattano dell'arte.

(A) Vedi appreſſo *lib. VIII. capo III. §. 4.*

(a) *Contemplant. §. 6. op. Tom. II. p. 497.*

(B) Apulejo *Metam. l. 5. princ. op. Tom. I. pag. 142.* parlando della caſa di Pſiche, dice, che *pavimenta ipſa lapide pretioſo caſim diminuto in varia pictura genera diſcriminabantur.*

LIB. VII. CAP. IV.

vori più fini di queſta maniera, fatti di ſemplici pietre, ſembra che ſi ſchivaſſe di adoprare i colori forti e vivi, come il roſſo, il verde ec., forſe perchè non v'è neſſun marmo che abbia que' colori particolari d'un bel tono: nel più bel muſaico di queſta ſpecie, che ſon le colombe del muſeo Capitolino (A), non ſono ſtati adoperati ſe non colori deboli e, come a dire, mezze-tinte. Ma non voglio per queſto aſſerire che in muſaico adoprati non foſſero i colori gialli, roſſi, ed altri; il che dall'iſpezione oculare verrebbe ſmentito. Io parlo ſoltanto della vivezza maggiore di alcuni fra que' colori (B). I muſaici della ſeconda ſpecie, cioè di paſte di vetro, hanno tutt'i colori poſſibili; e tali ſono due pezzi del muſeo Ercolanenſe, lavoro di DIOSCORIDE di Samo, de' quali ſi riparlerà nel Libro XII. (C).

§. 17. Queſto lavoro ſerviva principalmente pei pavimenti nei tempj e nelle altre fabbriche, e in ſeguito ſi adoperò eziandio nelle volte, come ſi vede anche oggidì in un ſotterraneo della villa d'Adriano a Tivoli, e come s'è pur fatto sì nella gran cupola che ne' cupolini di ſan Pietro a Roma (D). I pavimenti ſon fatti di pietruzze larghe quanto l'ugna del dito mignolo inſieme unite: alcuni ſono ſtati ridotti a tavole, che veggonſi nel muſeo Capitolino e in varie caſe di Roma. Nel celebre muſaico di Paleſtrina le pietre ſono della ſteſſa groſſezza. Nelle ſtanze più ragguardevoli, ove i pavimenti erano di pietre bianche o nere, talora nel mezzo e in altri lati v'erano de' fregi a più colori, e tale è il

(A) Vedi appreſſo *libro XII. capo I. §. 9.*

(B) Si oſſerva però in tanti pezzi di muſaici fatti di pietruzze, che i colori vivi, come il verde, e altri, ſono ſtati fatti di pezzetti di ſmalto.

(C) *capo I. §. 10. e 11.*

(D) E anticamente nel tempio di s. Coſtanza, di cui ho parlato alla prefazione degli Editori Viennesi nel *Tom. I. pag. xxxj. n. a.*; e ne riparlerà Winkelmann nel *libro XII. cap. III. §. 1.* Potrebbe intenderſi anche di volte a muſaico il luogo di Stazio, che ho portato nel detto *Tomo I. pag. 37.*, come ivi ho accennato; e l'altro parimente *libro I. Sylv. cap. 3. verſ. 53.*, ſpiegato bene dal Petavio nelle note a Temiſtio *Orat. 18. p. 486.*, e dall'Arduino colle di lui parole nelle note a Plinio *lib. 36. cap. 25. ſect. 60.*

è il muſaico d'una camera ſcoperta alcuni anni fa parimenti a Paleſtrina (1). I muſaici che ſono d'un lavoro finiſſimo trovanſi come incaſſati fra ſottili laſtre di marmo al di ſotto e a' fianchi, oppure rinchiuſi da muſaico più groſſolano. Tali ſono le mentovate colombe del muſeo Capitolino, e i detti due pezzi di DIOSCORIDE trovati nel pavimento di due camere a Pompeja.

(1) Pretendono molti che il muſaico abbia avuto origine nella Perſia. In prova di ciò ſi ſuol citare quel pavimento nel palazzo del re Aſſuero meſſo coi marmi a diverſi colori imitante la verità della pittura, Eſthet *c. 1. v. 6.* Da queſto però ſi ricava ſoltanto che fiaſi ivi eſercitata tal arte, ma non già che v'abbia avuta l'origine. Plinio *lib. 36. c. 25. ſect. 60.* eſpreſſamente l'attribuiſce a' Greci. Che che ne ſia, i muſaici, ſpecialmente ne' pavimenti, ſono aſſai antichi, e ne fecero un uſo frequentiſſimo non meno i Greci che i Romani. V. Athen. *lib. 12. cap. 11. princ. pag. 529. D.* [Tanto il pavimento di Demetrio Falereo, di cui parla Ateneo, come quello di Aſſuero, non erano di muſaico, ma di pezzi più grandi di marmo a varj colori, che imitavano in certo modo la pittura, come oſſerva anche il P. Niccolai nell'eſpoſizione del detto libro di Eſter *Diſſert. II. pag. 50.* Ma per il reſto ſi veda la celebre opera di monſig. allora, poi cardinal Furietti *De Muſivis*.] Nel decadimento univerſale delle arti queſta non ſi perdè affatto, ma ſi mantenne ancora con qualche luſtro in Coſtantinopoli, dove quaſi tutte le chieſe e le caſe erano adorne di muſaici, e da dove ne' baſſi tempi i compoſitori di eſſi erano chiamati in Italia per farne de' ſimili. Suſſiſtono ancora in Roma, in Venezia, in Ravenna, in Milano e altrove, muſaici nelle volte e cupole delle chieſe compoſti per la maggior parte di minuti pezzi di vetro, a cui ſi è applicata una foglia d'oro. Dalla maniera non meno che dalle iſcrizioni in lingua greca che talora vi ſi leggono, ben ſi ſcorge queſto eſſere lavoro di greci artiſti. Allorchè riſorſero le belle arti in Italia, anche i muſaici ridotti furono in uno ſtato migliore, perfezionato poi in queſti ultimi tempi in Roma, che ſola oggidì alimenta i maeſtri di queſt'arte. Ciò non oſtante in tutte le pitture fatte a muſaico ravviſa il ſig. de Jaucourt nell' Enciclopedia, art. *Moſaique*, qualche coſa di duro, per cui non producano il loro effetto che in diſtanza; onde non le giudica atte che a rappreſentare de' grandi quadri: nè crede eſſervi opere in piccolo di queſto genere, che vedute da vicino appaghino l'occhio. Tal giudizio però non s' accorda punto con quello di molti altri conoſcitori, che in queſti quadri, farti a così dire per l'eternità, riconoſcono una perfetta imitazione del pennello, sì nei grandi che nei piccoli, i quali al par di quelli rendono l'occhio pienamente pago.

LI-

LIBRO OTTAVO.

Progreſſi e Decadenza dell'Arte preſſo i Greci e preſſo i Romani.

CAPO I.

Introduzione – Stile antico dell'arte preſſo i Greci – Monumenti che di eſſo ci rimangono . . . ſulle monete . . . e ne' marmi – Caratteri di queſto ſtile – Imitazione di eſſo fatta ne' tempi poſteriori – Queſto ſervì di preparativo allo ſtile ſublime.

Introduzione. La ſtoria de' progreſſi e della decadenza delle Arti del Diſegno preſſo i Greci non è meno importante per l'eſſenza dell'arte che le ricerche fatte ne' Libri precedenti ; anzi ſi verrà con ciò a meglio determinare la giuſtezza , e a conoſcere il pregio de' vetuſti monumenti.

§. 1. Scaligero diviſe in quattro epoche principali la ſtoria della greca poeſia, come Floro la ſua ſtoria romana; e noi

e noi potremmo dividere in cinque le epoche della Storia dell'Arte presso i Greci, considerandone cioè il principio, l'incremento, la perfezione, la decadenza, ed il fine: parti che hanno del rapporto ai cinque atti d'un'opera teatrale. Ma poichè il fine d'una cosa va oltre anche al suo termine, ci contenteremo di considerar questa Storia sotto quattro aspetti soltanto, o quattro stili diversi, successivamente adottati da quegli artisti. L'*antico* durò fino a FIDIA. Questi unitamente ad altri valenti maestri di quell'età portò l'arte alla sua grandezza; onde lo stile di quest'epoca può chiamarsi stile *sublime*. Da PRASSITELE fino a LISIPPO e ad APELLE acquistò maggior grazia ed eleganza, e può questo chiamarsi lo stile *bello*. Qualche tempo dopo di questi maestri e delle loro scuole l'arte esercitata da servili imitatori cominciò a decadere; onde chiameremo questo stile d'*imitazione*, il quale durò finchè l'arte a grado a grado si corruppe e mancò.

Stile antico dell'arte presso i Greci.

§. 2. Volendo trattare dell'antico stile, ne esamineremo i principali monumenti rimastici, e potremo con ciò conoscerne le proprietà: vedremo quindi il passaggio da questo stile al sublime.

Monumenti rimastici... ...sulle monete.

§. 3. Fra i monumenti, i più antichi e autentici che addur si possano, sono alcune monete, della cui vetustà fanno fede sì l'impronto che l'iscrizione; ed essendo queste coniate nelle stesse città a cui appartengono, si può con franchezza conchiudere che fosse quello lo stato delle arti in que'luoghi e a que'tempi. L'iscrizione in tali monete va a rovescio, cioè dalla destra alla sinistra, maniera di scrivere che lungo tempo avanti Erodoto doveva aver cessato d'essere in uso; poichè questo storico (*a*), per indicare la diversità de'costumi e delle usanze fra gli Egizj e i Greci, addu-

(*a*) *lib. 2. cap. 36. pag. 120.*

LIB. VIII. CAP. I.

adduce ad esempio lo scrivere da destra a sinistra che quelli facevano. Non so che altri abbia dianzi fatta questa osservazione, che può molto servire a determinare il tempo, in cui si cangiò presso i Greci la maniera di scrivere; tempo certamente molto anteriore all'olimpiade LXXVII., in cui Erodoto viveva (A).

§. 4. Pausania (*a*) altronde narra, che sotto la statua d'Agamennone in Elide (la quale era una delle otto statue lavorate da ONATA di altrettanti eroi che chiesero di combattere in duello con Ettore) l'iscrizione andava dalla destra alla sinistra. Or sapendosi che ONATA viveva poco prima della spedizione di Serse contro de' Greci, cioè nell'olimpiade LXXII., e non molto prima di FIDIA, si può così a un di presso determinare il tempo in cui questi cangiarono la maniera di scrivere.

§. 5. Nel novero delle più antiche monete alcune ve n'ha delle città della Magna Grecia, e principalmente di Sibari, di Caulonia, e di Possidonia o Pesto nella Lucania. Le prime non possono certamente essere posteriori all'olimpiade LXXII., in cui Sibari fu da' Crotoniati distrutta (*b*); e altronde la forma delle lettere colle quali è scritto il nome della città indica tempi molto anteriori (*). Il bue su queste monete, come il cervo su quelle di Caulonia, sono molto informi. Sulle monete antichissime di questa città v'è un Giove, e un Nettuno su quelle di Possidonia di bellissi-

(A) Nacque Erodoto sul principio dell'olimpiade LXXIV., e recitò le sue storie nella LXXXI., come osserva Wesselingio nella prefazione alle medesime nella sua edizione, di cui ci serviamo. Veggasi anche appresso *libro IX. capo I. §. 18.*

(*a*) *lib. 5. cap. 26. pag. 444.*

(*b*) Herod. *lib. 6. c. 21. pag. 447.*, [e *lib. 5. cap. 44. pag. 392.* Più a lungo ne racconta la storia Diodoro *lib. 12. §. 9. e 10. pag. 483. e 484.*, ove alla linea 53. Wesselingio scrive, che fosse distrutta Sibari circa l'anno terzo dell'olimpiade LXVII.

(*) Leggesi in esse [presso il P. Magnan *Miscell. Numism. Tom. I. Tab. 33.* YM, e *Tab. 35.*] VM in luogo di ΣΥ, e similmente ad una M rassomiglia la *Sigma* sulle monete di Possidonia [presso lo stesso Magnan *Tomo IV. Tab. 47 - 51.*; in altre però *Tab. 46. 52. e 53.* è un vero Σ.] La *Rho* P ha una piccola coda R. Caulonia è scritto in questo modo ΛVΛЖ [*cit. Tom. I. Tab. 12. n. 1.*

liſſimo impronto bensì, ma in quello ſtile che generalmente ſi chiama etruſco. Nettuno tiene il tridente in forma d'una lancia in atto di ferire, ed è ignudo, come pure il Giove ſummentovato, ſe non che ha un panno piegato e ravvolto intorno alle braccia (1), quaſi per ſervirſene di ſcudo; nella ſteſſa guiſa che Giove ſu una gemma porta la ſua egida avvolta intorno al braccio ſiniſtro (*a*). Così in mancanza di ſcudo armavanſi talora il braccio gli antichi nel combattere, ſiccome narrano Plutarco d'Alcibiade (*b*), e Livio di Tiberio Gracco (*c*). L'impronto di tali monete è incavato da una parte e rilevato dall'altra, come s'è detto al Capo II. del Libro VII. (A).

§. 6. Se foſſe vero che i Greci ſoltanto ſino all'olimpiade L. aveſſero adoperata la C in luogo della Γ, ſarebbe molto incerto e dubbioſo quanto noi dicemmo ſin quì dell' antico ſtile; poichè v' ha delle monete d'un belliſſimo conio nelle cui lettere v' è la C per la Γ, e fra le altre potrei addurne ad eſempio una delle città di Gela in Sicilia iſcritta CΕΛΑΣ con una biga da una parte, e dall'altra un Minotauro (B). Ma ſiccome gli ſcrittori (*d*), che pretendo-

(1) Vedanſi queſte monete nella *Lucania Numiſmatica* del P. Magnan *Tabb. 19 - 26.* In eſſe però il panno non è ravvolto intorno alle braccia, ma gettatovi ſopra in maniera che ora attraverſa le ſpalle, ora il petto, e da eſſe pende a un di preſſo come all'Apollo del baſſo-rilievo di cui abbiamo data la figura alla pag. 1. del Tomo I. [Di queſte monete una in argento, che noi daremo in appreſſo, e ne parleremo più a lungo nell' indice delle Tavole in rame nel Tomo III., la illuſtra il ſignor avvocato Mariotti in due diſſertazioni ſtampate, una in Roma nel 1762., della quale fecero onoratiſſima menzione l' autore della *Biblioteca moderna*, ai 4. giugno 1761., ed i Giornaliſti di Firenze 3. ottobre 1766. ; l'altra nell'anno 1764., di cui parla anche l'autore della *Iſtituz. antiq. numiſm. lib. 1. c. 4. n. 3.* ; e una terza ne pubblicherà più diffuſa ; provandovi fra le altre coſe, che non ſolamente le antiche monete italiane incuſe, ma eziandio fra le conſolari, e imperiali, e del medio evo ſe ne trovano di tal ſorte incuſe non tanto per isbaglio del monetiere, come di tutte lo pretende il P. Jobert *Scienza delle medaglie, Tomo I. Inſtr. 8. pag. 172.*, ſeguito da Winkelmann ſopra *pag. 50. §. 32.*, ma ancora fatte a bella poſta.

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 9.*, *Deſcript. des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 3. n. 48. pag. 39. 40.*

(*b*) *Alcib. in fine*, *op. Tom. I. p. 213. C.*

(*c*) *lib. 25. cap. 16.*, V. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. prine. pag. 8. & 10.*

(A) §. *32. pag. 50.*

(B) Preſſo Caſtelli nella Tavola premeſſa alla ſua opera *Sicilia, & objacent. inſul. ec.*, *num. 24.*, e Paruta *Sicilia Numiſm. Tab. C. num. 3.*, il quale ne riporta altre nella Tavola ſteſſa *num. 10. e 11.*, e *Tab. CI. n. 11. e 13.* colla ſteſſa iſcrizione, e roveſcio diverſo, e *Tab. XCIX. num. 1. e 4.*

(*d*) Reinold. *Hiſt. lit. grec. & lat. pag. 57.*

LIB. VIII. CAP. I.

no di fiſſare all'olimpiade L. il tempo, in cui s'introduſſe nel greco alfabeto la Γ, non apportano di queſta loro opinione neſſun valevole argomento, perciò da tali monete non può ricavarſi motivo di dubbio ſull'epoca da noi data all'antico ſtile (1).

§. 7. Meritano d'eſſere quì rammentate quattro tazze di finiſſim' oro ſomiglievoli ai noſtri piattellini da caffè, trovate negli antichi ſepolcri di Girgenti, ed eſiſtenti ora nel muſeo di monſignor Luccheſi veſcovo di quella città (A). Siccome gli ornati di queſte tazze ſono in certo modo ſimili nel lavoro alle mentovate monete, così poſſiamo conchiudere che ſieno lavori della medeſima età. Due di queſte tazze hanno intorno all'orlo eſterno un fregio di tori, e può tal orlo chiamarſi un lavoro a conio, ben ravviſandoſi che è ſtato fatto con un ponzone inciſo in rilievo, con cui ſi è coniato l'oro per di dentro, affine di fare il rilievo al di fuori. Le altre due tazze hanno intorno all'orlo un fregio a puntine. Per rendere qualche ragione de' ſummentovati tori non è neceſſario di rimontare all'egiziano Api, ſiccome ha fatto il poſſeſſore di tali monumenti (2); poichè preſſo i Greci i tori ſoleano conſecrarſi al Sole, e tirava-

(1) Nelle Tavole del più antico alfabeto greco eſpoſte dai dotti Monaci della congregazione di ſan Mauro *Nouv. traité de dipl. Tom. I. ſec. part. ſect. 2. chap. 15. pag. 679. pl. X.*, e da loro eſattamente formate ſu dei monumenti della Grecia, incominciando dall'anno 1200. fino al 400. avanti l'era criſtiana, la lettera *Gamma* vedeſi ſempre a un di preſſo come la moderna Γ. Tal forma ha pure nella celebre iſcrizione βουστροφηδὸν, condotta cioè a guiſa di ſolchi alternativamente dalla deſtra alla ſiniſtra e dalla ſiniſtra alla deſtra, ſcopertaſi dall'abate Fourmont, *Acad. des Inſcript. Tom. XV. Mém. pag. 395. ſeqq.*, nelle rovine della città d'Amicla, che ſi crede il monumento in tal genere il più vetuſto, attribuendoſegli quaſi tre mila anni d'anzichità. Non incontraſi queſta lettera in forma di C, o di G ſe non ne' monumenti di 400. anni prima dell'era volgare, e in altri dal ſecolo terzo criſtiano ſino al quintodecimo, iid. *ibid. pag. 681. pl. XI.* Siegue da ciò eſſere ſtata di uſo più antico preſſo i Greci la Gamma in forma di Γ, che non la Gamma formata come un C o un G. [La trovo però ſomigliante a un di preſſo a queſte due forme nell'alfabeto jonico dal P. a Bennettis *Chronol. & critic. hiſt. ec. Tom. I. proleg. 1. §. CI. pag. 233.* portato fino all'anno 714. avanti l'era criſtiana.

(A) Winkelmann nel *Tomo I. libro III. capo IV. §. 23. pag. 221.* dice due ſole; ma ſarà forſe per una viſta.

(2) Tale è pur l'opinione dell'autore del *Viaggio in Sicilia, e nella Magna Grecia* deſcritto in varie lettere dirette al ſig. abate Winkelmann, *lett. I.*

Digitized by Google

ravano il cocchio di Diana. Possono eziandio questi animali, principalmente su alcune monete della Magna Grecia, considerarsi come emblemi dell'agricoltura, e forse come tali furono impressi sulle più antiche monete sì de' Greci (*a*), che de' Romani (*b*).

§. 8. Malgrado i vantaggi che ebbero gli artisti greci per formarsi l'idea della bellezza, questa però non nacque spontaneamente sulle opere loro, come l'oro nel Perù, nè seppero rappresentarla i primi maestri dell'arte, siccome appare dalle più antiche monete siciliane di que' luoghi stessi, ove in appresso le monete più belle si coniarono. Appoggio a questa mia asserzione sono le antichissime e rare monete di Leonzio, di Messina, di Segeste, e di Siracusa da me esaminate nel museo Stoschiano. Due di quest'ultima città possono vedersi incise in rame alla fine del libro antecedente pag. 87. : la testa è una Proserpina, la quale, come le altre teste delle mentovate monete, è disegnata alla maniera della testa di Pallade sulle più antiche monete ateniesi, e in una statua di questa dea nella villa Albani. Non son belle le forme di nessuna parte, e per conseguenza esser non può bello il complesso del tutto: gli occhi son lunghi e schiacciati; il taglio della bocca tira all'insù; il mento è meschino ed acuto, senza quel tondeggiamento che gli dà grazia; i capelli son messi a piccoli ricci somiglievoli agli acini d'uva, dai quali pur talora ebbero il nome presso i più antichi poeti greci (*c*): per le quali cose sulle teste muliebri dalle sole sembianze non ben si distingue il sesso; e perciò alcune antiche teste muliebri di

(*a*) Schol. Aristoph. *in Avib. v.* 1106.

(*b*) Plin *lib.* 18. *cap.* 3. *sect.* 3. [Plinio in questo luogo, e *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 13. dice, che v'era impressa una pecora, da cui le monete furono dette *pecunia*. Varrone *De vita Pop. Rom. lib.* 1., e Plutarco *in Poplic. oper. Tom. I. pag.* 103. B. e *Quæst. Rom. n. XLI. Tom. II. pag.* 274. *in fine*, scrivono, che vi fosse in qualcuna impressa l'effigie del bove, della pecora, e del porco.

(*c*) Plutarch. *Consol. Apoll. p.* 196. [Non ho trovato ove lo dica.

LIB. VIII. CAP. I.

di bronzo, alquanto maggiori della grandezza naturale nel muſeo d'Ercolano, ſono ſtate preſe per figure virili (A).

§. 9. Chechè ne ſia però, il roveſcio di quelle monete può dirſi elegante, non ſolo per la diſtinta impreſſione, ma eziandio pel diſegno della figura. Ma tanta differenza vi paſſa tra'l diſegnare in piccolo e'l diſegnare in grande, che da quello a queſto non ſi può tirare una giuſta e ſicura conſeguenza, eſſendo molto più facil coſa di ben diſegnare una figura intera di circa un pollice che una ſola teſta d'egual grandezza (1). E' pure da oſſervarſi che nelle forme della mentovata teſta ſi ravviſano le proprietà degli ſtili egiziano ed etruſco, il che ſerve a confermare quanto ne' precedenti Libri dicemmo della ſomiglianza delle figure ne' primi tempi dell'arte preſſo i popoli che le fecero fiorire.

...e ne' marmi.

§. 10. Da' lavori in bronzo paſſiamo ai marmi. Deggio quì prevenire che nell'apportare eſempi di antichi monumenti in prova delle mie aſſerzioni, di que' ſoli mi ſervirò che ho io ſteſſo avuti ſott'occhio ed eſaminati; ben ſapendo che avviene dei diſegni come dei racconti, ai quali ogni bocca per cui paſſano fa qualche aggiunta.

§. 11. La

(A) Come Winkelmann alla *pag. 45.* qui avanti ha preſa per teſta d'Apollo la teſta di bronzo nella galleria del Collegio romano, che a me, e ad altri pare piuttoſto feminile.

(1) Chi ſa ben contornare una figura in piccolo, lo ſaprà anche in grande, dovendoſi in amendue i caſi camminare ſugli ſteſſi principj e ſeguitar le ſteſſe regole. Ma poichè nelle piccole figure perdonſi molti lineamenti, che hanno luogo nelle grandi, nelle quali in oltre le proporzioni e i rapporti pigliar ſi debbono in iſpazj più eſteſi, che l'occhio non arriva a comprendere ſotto uno ſguardo ſolo, da ciò deriva, a mio avviſo, la maggiore difficoltà d'eſeguire in grande, che non in riſtretto, l'opera medeſima. Altre ragioni ancora danno gli artiſti; e perciò ſecondo le regole dell'arte s'inſegna a diſegnare, e a modellare in grande per poi lavorare in piccolo; non mai all'oppoſto. Altrimenti ſi potrebbe dire, che ogni buon miniatore, o ciſellatore ſapeſſe dipingere, e ſcolpire in grande ugualmente, il che non rieſce; come più facilmente rieſce lavorare anche in piccolo a chi ſa lavorare in grande.] Chechè ne ſia però, io non potrò giammai indurmi a credere che la teſta di Proſerpina nel diritto delle riportate medaglie ſia riuſcita sì rozza e dura per mancanza di ſcienza od arte nel ſuo autore, il quale ſeppe sì bene eſeguire il roveſcio. Nel diſegnar queſta teſta avrà egli probabilmente preſo il modello da qualche antichiſſima figura della dea venerata dai Siracuſani. Eſſendo duro e forte l'originale, dura e forte avrà dovuto eſſerne pur la copia. La ſteſſa ragione può ſervire a ſpiegar la differenza, riſpetto tal diſegno, ſenſibiliſſima, che in varie antiche medaglie paſſa fra l'impronto del diritto e quello del roveſcio.

§. 11. La più antica ſtatua di queſto ſtile ſembra eſſere la mentovata Pallade di grandezza naturale eſiſtente nella villa Albani, che è ſtata ultimamente reſtaurata (*a*). Le ſembianze del volto e le forme delle parti ſono tali, che ſe aveſſe una teſta di baſalte terrebbeſi per un lavoro egiziano. La teſta è affatto ſimile alle mentovate teſte muliebri ſulle antiche monete greche, e potrebbe pure ſervire a dar un'idea dello ſtile etruſco. Egli è pertanto da crederſi che i Romani, traſportando nella loro capitale dalla Grecia queſte ed altre sì antiche ſtatue, non altro ſi propone ſſero, che di fare una compiuta ſerie de' monumenti dell' arte greca dal ſuo principio ſino alla perfezione; per il quale motivo anch'io le ho qui nominate.

§. 12. Gli amatori delle antichità giudicano lavoro di queſto primo ſtile un baſſo-rilievo del muſeo Capitolino da me pubblicato (*b*) rappreſentante tre Baccanti ed un Fauno coll'epigrafe ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (Callimaco fece) (*c*). Plinio fa menzione d'un artefice di queſto nome detto Καικιζοτέχνος (*d*) (biaſimatore delle proprie opere), perchè non n'era mai ſoddisfatto abbaſtanza; e ſiccome ha rappreſentata in marmo una danza di Spartane, credono alcuni di ravviſarla in queſto baſſo-rilievo (*e*). Ma non combinano i tempi, e n'è altresì dubbia l'iſcrizione. Queſto lavoro è del più antico ſtile, almeno ſecondo l'idea che ne abbiamo, e CALLIMACO non vivea certamente prima di FIDIA, benchè Felibien, ſenz'addurne alcuna prova, lo fiſſi all'olimpiade LX. (*f*). Pauſania non lo mette al paro de' gran maeſtri, onde avrebbe a dirſi che in un tempo abbia vivuto

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 17.*
(*b*) *Mon. ant. ined. a principio del Tratt. Prelim. ec.*
(*c*) Fontanini *Ant. Hort. lib. 1. cap. 6.*, Montf. *Ant. expl. Tom. I. par. II. pl. 174. fig. 1.*
(*d*) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 34.*
(*e*) Fontan. *loc. cit.*, Lucat. *Muſ. Capitol. pag. 36.*
(*f*) *Hiſt. des Arch. lib. 1. pag. 18.* [Dice poco dopo l'olimpiade LX.

LIB. VIII. CAP. I.

vuto da poterli uguagliare. Egli fu, al dire dello ſteſſo Pauſania, quello che introduſſe nella ſcultura l'uſo del trapano (*a*), e immaginò il capitello corintio come dice Vitruvio (*b*): altronde veggiamo che il trapano doveva eſſer già noto all'autore del Laocoonte, che fiorì ne' più bei tempi dell'arte, come appreſſo vedremo, e l'ha adoperato ne' capelli, nella teſta, e nelle profonde pieghe del panneggiamento; e SCOPA, che è probabilmente l'autore della Niobe, come ſi dirà parimente a ſuo luogo, edificò nell'olimpiade XCVI. un tempio con colonne d'ordin corintio (*c*). Dovrebbe per tanto queſto CALLIMACO aver viſſuto al tempo de' più grandi artiſti, e prima anche di SCOPA, il quale prima fiorì dell'autore del Laocoonte: la qual epoca non ſi accorda poi coll'ordine, in cui Plinio novera gli artiſti. Queſto nome altronde ſe foſſe ſtato ſcritto ai tempi in cui fu fatto il baſſo-rilievo, in queſta maniera leggerebbeſi, ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ (*d*), o ΚΑLIMAKOS come leggeſi ſu un'iſcrizione delle ruine d'Amicla (*e*), e non già ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ; poichè la Χ fu immaginata da Simonide (*f*) non prima dell'olimpiade LXXII., e introdotta in uſo pubblico ſoltanto nell'olimpiade XCIV. (A) (1). E' quindi probabile che l'iſcrizione ſiavi ſtata fatta molto tempo dopo il lavoro del

(*a*) Pauſ. *lib. 1. cap. 26. pag. 64. lin. 29. ſeqq.* [Pauſania lo dice inferiore di merito ai più grandi artiſti; ma che in diligenza non la cedeva ad alcuno, come dicono anche Vitruvio, e Plinio.

(*b*) Vitr. *lib. 4. cap. 1.*

(*c*) Pauſ. *lib. 8. cap. 45. pag. 693.*

(*d*) V. Reinold. *Hiſt. lit. grec. & lat. pag. 9.*

(*e*) *Nouv. traité de dipl. Tom. I. pl. VI. pag. 616.* [Ho portata queſta parola nella forma, che ha in queſt'opera dei Maurini, diverſa molto da quella data da Winkelmann quì, e nel *Trattato prelim. ai Monum. ant. capo IV. pag. LXIII.*

(*f*) Mar. Victorin. *De arte gramm. lib. 1. pag. 2459. col. 1.*

(A) Vedi appreſſo *lib. IX. capo I. §. 18.*

(1) Se Callimaco aveſſe viſſuto in que' remoti tempi, ne' quali da alcuni ſi fiſſa la ſua epoca, avrebbe potuto beniſſimo eſſere ſcritto il ſuo nome colla X. Quantunque non iſcorgaſi queſta lettera nella citata antichiſſima iſcrizione, monumento di quaſi tremila anni, come gia ſi è detto *not. 1. p. 92.* dove il nome d'un Callimaco è ſcritto nella maniera quì diſegnata da Winkelmann; ciò non oſtante incontraſi la ſteſſa lettera X in tre altre iſcrizioni di ſette e più ſecoli anteriori all'era ſuddetta, le quali ſcoperte furono dall'abate Fourmont, e pubblicate nell'iſtoria della real Accademia delle iſcrizioni di Parigi *Tom. XVI. p. 101. ſeqq.* [Il che conferma l'opinione di quelli, che preſſo Plinio *lib. 7. cap. 56. ſect. 57.*, la volevano introdotta da Palamede ai tempi della guerra di Troja.

del baſſo-rilievo da qualche antico impoſtore, come il nome di LISIPPO ſu una ſtatua d'Ercole a Firenze, che ſebbene ſia antico, è però poſteriore ai tempi in cui fu quella ſcolpita, come vedremo nel Libro X. Capo I. Aggiungaſi che queſto baſſo-rilievo è ſtato trovato ad Orta, luogo abitato già dagli Etruſchi, il che porge un nuovo argomento per farlo creder opera d'etruſco ſcarpello, giacchè ne ha altronde tutt'i caratteri (A); ſebbene tanta ſia la ſomiglianza fra l'antichiſſimo ſtile de' Greci e quel degli Etruſchi, che il baſſo-rilievo poſſa tenerſi per greco, come terremmo per opere etruſche alcuni dei mentovati vaſi dipinti, ſe non vi ſi leggeſſero ſcritte greche parole (B).

Caratteri di queſto ſtile.

§. 13. Potremmo dell'antico ſtile dare indizj più diſtinti e certi ſe rimaſta ci foſſe maggior copia di lavori in marmo, e principalmente di baſſi-rilievi, nei quali pur ſi ravviſarebbe la più antica maniera della compoſizione e dell'eſpreſſione (C). Se però dalla forte eſpreſſione, che ſi ſcorge ſulle piccole figure delle monete, poſſiamo conchiudere che altrettanto faceſſero quegli artiſti colle figure grandi, dobbiamo dire che molta e viva azione loro deſſero, imitando in qualche modo gli uomini de' tempi eroici, i quali operando ſecondo l'impulſo naturale, non metteano alcun freno alle loro inclinazioni. Ciò acquiſterà ancor maggiore probabilità, ove ſi faccia il paragone degli antichi monumenti greci cogli etruſchi, ai quali ſi credono ſomiglianti.

(A) Fontanini *loc. cit.* ſcrive che ſtava colà nella villa Nuzzi; e può eſſervi ſtato traſportato in queſti ultimi ſecoli, o ne' tempi antichi. Se foſſe ſtato lavoro etruſco ſarebbe probabile, che gli ſteſſi Etruſchi lo aveſſero voluto attribuire ai Greci? Le ragioni di Winkelmann non provano molto; onde conſiderando bene che il ſoggetto del marmo combina con quello, di cui parla Plinio; che il tempo ha deteriorato il lavoro non poco; e che non ſi può provare in qual epoca preciſamente abbia vivuto Callimaco, non mi pare improbabile che ſia di lui opera, come crede anche Foggini *Muſ. Capit. Tom. IV. Tav. 43.*, ove lo dà in rame; o che ſia almeno una copia antica.

(B) Vegg. *Tom. I. pag. 217.*

(C) Merita tutta l'attenzione dei conoſcitori una teſta di filoſofo in marmo bianco trovata negli ſcavi di Tivoli, ove erano le delizie de' Piſoni, ed ora poſſeduta dal ſignor cavaliere de Azara, che crede poſſa ravviſarviſi Ferecide. Eſſa è certamente della più antica maniera. Ne daremo la figura in appreſſo, e ne riparleremo nell'indice delle Tavole in rame nel Terzo Tomo.

LIB. VIII. CAP. I.

§. 14. Per ciò che spetta all'esecuzione, è quì da osservarsi che più presto appresero gli artisti a ben ornare che a rappresentare la bellezza ; e ne abbiamo un esempio nella mentovata Pallade della villa Albani, in cui basse e volgari sono le sembianze, laddove la veste n'è lavorata coll'ultima finezza. Questo volle forse dir Cicerone, allorchè parlando di certe figure d'avorio dell'isola di Malta rappresentanti la Vittoria, dice che antichissime erano, ma con tutta l'arte lavorate (*a*). Sembra essere avvenuto alla scultura ciò che narra Aristotele della tragedia, in cui molto prima s'era perfezionata l'espressione e l'elocuzione, che la traccia e lo scopo.

§. 15. Può farsi questa medesima osservazione pe' tempi a noi più vicini, ne' quali i predecessori de' nostri grandi artisti, comechè assai lontani dal rappresentare il vero bello, pur con grandissima pazienza finivano le opere loro; anzi gli stessi Michelangelo e Raffaello, secondo l'avviso di un poeta inglese (*b*), immaginavano con fuoco, e con flemma eseguivano. Si scorge singolarmente la grande uniformità d'un lavoro finissimo nelle opere di que' tempi che precederono la cognizione del bello, e nominatamente in diversi depositi lavorati da Sansovino (A) e da altri scultori al principio del secolo XVI. Ivi assai mediocri sono le figure, ma gli ornati son tali, che potrebbono servir di modello ai nostri artisti, e stare al confronto degli antichi lavori.

§. 16. Ecco in breve gl'indizj e'l carattere dello stile antico. Il disegno era energico, ma duro, forte, e senza grazia; onde la troppo forte espressione facea torto alla bellezza. Ma siccome l'arte era allora unicamente consacrata agli dei ed agli eroi, le cui lodi, diceva Orazio, su molle e dolce lira cantar non conviene, così per mezzo della durezza

(*a*) *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 46.*
(*b*) Roscomm. *Essay on Poetry.*

(A) Nella chiesa di santa Maria del Popolo in Roma.

rezza medesima dava alle loro figure una certa grandezza e maestà. Direbbesi che l'arte era dura, come la legislazione di que' tempi, che ogni leggiero misfatto punsa colla morte (*a*). In questi caratteri dell'antico stile v'ha una degradazione tanto maggiore, quanto che per lunghissimo tratto di tempo esso durò; onde una grandissima differenza si ravvisa tra le opere prime e le ultime, comechè appartengano tutte ad uno stile medesimo.

§. 17. Dovremmo credere che durasse tuttavia quest'antico stile in Grecia anche quando le arti fiorivano, se prestar volessimo una piena fede ad Ateneo (*b*). Narra questo scrittore che il poeta Stesicoro fu il primo a rappresentar Ercole colla pelle di leone, colla clava, e coll'arco; ed Ercole così armato vedesi in molte gemme dello stile antico. Ora Stesicoro, contemporaneo di Simonide, viveva all'olimpiade LXXII. (*c*), cioè nel tempo in cui Serse mosse contro la Grecia; e FIDIA, il quale portò l'arte al suo più alto punto di perfezione, fioriva nell'olimpiade LXXXIII. (A), vale a dire pochi anni dopo. Converrebbe dunque credere che nello stile antico ancora si lavorasse in Grecia, quando lo stile bello già vi si era introdotto. Ma Strabone riferisce a più antichi tempi la rappresentazione de' mentovati attributi di Ercole (*d*), facendone inventore Pisandro, coevo d'Eumolpo come voglion taluni, mentre altri vogliono che fiorisse nella XXXIII. olimpiade; ed avverte che le più antiche figure d'Alcide nè clava aveano nè arco.

§. 18. Bisogna però essere ben cauto quando giudicare si vuole dell'età d'un antico lavoro; poichè ha talora tutta l'apparenza d'un Antico etrusco o greco ciò che non è forse

Imitazione di esso fatta ne' tempi posteriori.

(*a*) Thucyd. *lib. 3. cap. 45. pag. 195.*
(*b*) *Deipnos. lib. 12. cap. 1. p. 512. in fine.* Conf. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 16. n. 1718. pag. 275.*
(*c*) Bentley's *Dissert. up. Phalar. pag. 36.*
(A) Plinio *lib. 34. cap. 8. sect. 19.*, ovvero LXXXIV. secondo la lezione di Arduino.
(*d*) *Geogr. lib. 15. pag. 1009.* B. *Tom. II.*

ſe non un'imitazione degli artefici poſteriori fatta o per avere de' modelli delle antiche opere (a), o per copiare i ſimulacri divini dello ſtile più vetuſto, onde conciliar loro una maggiore venerazione; poichè ſiccome un aſpro tuon di voce, al dir d'un vecchio ſcrittore (b), accreſce energía e forza al diſcorſo, così una certa durezza nella figura fa maggiore impreſſione nello ſpettatore. Ciò non deve quì intenderſi riguardo al ſolo nudo nelle figure, ma eziandio riguardo ai panneggiamenti, alla capigliatura, ed alla barba.

§. 19. Renderò queſt'avvertimento più chiaro coll'eſempio di due affatto ſimili baſſi-rilievi della villa Albani, di cui daremo in queſto Libro la figura. Ivi tutte le dee ſono veſtite ſecondo la più antica maniera etruſca; ma al vedere il tempio diſegnato nell'ordine corintio, e al mirare nel fregio eſpreſſe delle corſe e de' cocchi, che ſono indizio di arte greca, ſi prenderebbe quel baſſo-rilievo per un greco lavoro del più antico ſtile: nè il veſtito delle figure diſconverrebbe, poichè, come più volte s'è detto, l'antico greco all'etruſco s'aſſomiglia. Il contrario però inferir ſi deve dall'ordine delle colonne del tempio, che ſecondo Vitruvio fu un ritrovato de' tempi poſteriori; onde dobbiamo credere che imitato ſia quanto nel baſſo-rilievo ſi ſcorge d'antico ſtile. Altronde il tempio non è punto fatto a ſomiglianza degli etruſchi, poichè queſti non aveano fregio: ed i mutuli del tetto aveano un grande ſporto ſopra le colonne del portale e ſopra i muri della cella, in guiſa che lo ſporto de' mutuli era uguale ad un quarto dell'altezza della colonna; e ciò faceaſi, affinchè, non avendo la cella un portico all'intorno (A), poteſſe il popolo ſtarvi al coperto dalla piog-

gia.

(a) Coſtantin. Porphyrogen. *Excerpta ex Nicol. Damaſc. pag.* 514. v. Τεχνίτης.

(b) Demetr. Phal. *De eloc.* §. *CV.*

(A) Non può dirſi che gli Etruſchi non aveſſero il portico intorno a' tempj, ed alle celle de' medeſimi, quando anzi ne furono eſſi gl'inventori, come ſi dimoſtra a lungo dal più volte lodato P. Paoli nelle ſue Antichità di Peſto alla Diſſertazione terza.

gia. Si rende così chiaro un passo di Vitruvio che non era stato ben inteso finora (*).

§. 20. Questa imitazione più chiaramente ancor si ravvisa in una figura a rilievo di Giove con barba più lunga del solito, e coi capelli che gli cadono dinanzi sugli omeri, vestito e ornato alla più antica maniera. Eppure è questo un lavoro del tempo de' Romani sotto i Cesari, siccome appare dall'iscrizione, IOVI EXSVPERANTISSIMO, e dalla forma medesima delle lettere. Questa iscrizione è stata pubblicata dallo Sponio senza la figura (*a*). Forse col rappresentar Giove sotto questa forma si è creduto di dargli una più rimota origine, e conciliargli così una maggior venerazione. Secondo il più antico stile è vestita la Speranza in una piccola figura della villa Lodovisi, la quale, per quanto rilevasi dalla iscrizione romana (**) posta nello zoccolo, è lavoro del secondo secolo de' Cesari; e somiglievole a questa è la figura della stessa divinità sulle monete degl'Imperatori da me vedute, e particolarmente su una dell'Imperatore Filippo il vecchio (*b*). Così a' nostri tempi s'imitano i panneggiamenti de' ritratti fatti alla maniera di Vandick, perchè alla persona che si ritrae, ed al pittore stesso riescono più vantaggiosi che i moderni vestiti soverchiamente stretti. Rammenterò a questo proposito due Vittorie di grandezza naturale

(*) Vitruv. *lib. 4. cap. 7. Supra trabes & supra parietes trajectura mutulorum quarta parte altitudinis columna projiciantur.* [L'Autore confonde quì i costumi antichi. Gli Etruschi ne' tempi più remoti usarono uno sporto grande oltre i muri per starvi al coperto. Questo sporto dette origine alle colonne, che essi medesimi aggiunsero per reggere lo sporto troppo grande, e ne nacquero i portici. Sopra di questi seguitò la gronda ad esser portata in fuora la quarta parte dell'altezza d'una colonna, come dice Vitruvio; ma questa quarta parte non era esorbitante, perchè non eccedeva un diametro. Si vegga il P. Paoli *loc. cit.*, ove in nuova maniera illustra tutto il detto capo di Vitruvio, che non è stato finora capito, e da taluno anche è stato emendato senza fondamento.

(*a*) *Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. pag. 71.* V. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 3. n. 79. pag. 46.*

(**) L'iscrizione da me per la prima volta pubblicata nella *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 17. n. 1832. p. 302.* è la seguente:

Q. AQVILIVS . DIONYSIVS . ET .
NONIA . FAVSTINA . SPEM . RES
TITVERVNT .

(*b*) Pedrusi *I Cesari in metallo, Tom. VI. Tav. 6. n. 5. 6. e 8.* Il disegno n'è scorretto.

LIB. VIII. CAP. I.

rale esistenti a *Sanfonci*, villa di S. M. Prussiana, che hanno stretti i piedi, e sostengonsi sulle dita: tal positura (la quale a chi non ne intende la significazione, cioè l'atto di volare, sembra sforzata) sarebbe un argomento di rimota antichità, se non si rilevasse il contrario dal nome romano scritto loro sul dorso nelle fasce, che ivi e sul petto s'incrocicchiano. A queste fasce doveano esser legate le ale, che fors'erano di bronzo.

§. 21. Tali sono le pretese teste di Platone, le quali realmente altro non sono che Ermi, fatti ad imitazione delle pietre, a cui imposte furono le prime teste, come s'è detto a principio di questa Storia. Vedesi in esse espressa or con più or con meno d'arte una diversa antichità. Il più pregevole, tra i moltissimi che sono in Roma, è il preteso Platone della Farnesina; ma il più bello passò a' tempi miei da Roma in Sicilia, e vedesi in Palermo nel collegio che fu de' Gesuiti. La testa è perfettamente simile a quella d'una statua virile vestita alta nove palmi (*), la cui sottoveste è di sottil panno, indicato dalle moltissime e minute pieghe, ed ha un pallio che, passando sotto il braccio destro, va a ricoprire il sinistro appoggiato sul fianco. Nell'orlo di quella parte di manto, che è gittata sulla spalla, leggesi CAPΔANAΠΠAΛΛOC (**). Di questa statua ho parlato a lungo altrove (*a*), e ne ho data la figura (*b*). Allorchè fu messa alla luce la statua si fecero in Roma profonde ricerche per indagare chi fosse il Sardanapalo

(*) Questa statua fu disotterrata nel 1761. presso Frascati colle quattro mentovate Cariatidi. [Ora è nel Museo Pio-Clementino. Ne dà la figura un poco meglio disegnata, e incisa, il signor Cavaceppi, che prima ne era il possessore, nella sua *Raccolta di ant. statue, ec. Tom. III. Tavola 27.*; e nella *Tav. 28.* da la figura delle Cariatidi possedute anche da lui prima che andassero alla villa Albani, come abbiamo notato nel Tomo antecedente *pag. 411. not. A.*

(**) La A trovasi qui raddoppiata, come nella voce ΠOΛΛΙΣ in luogo di ΠOΛΙΣ, su una moneta in bronzo della città di Magnesia. Così talora si trova scritto ΚΫΒΕΛΛΑ in vece di ΚΥΒΕΛΗ Cibele, e *Petilla* in luogo di *Petilia*, città della Lucania.

(*a*) *Monum. antichi ined. Par. III. cap. 2. pag. 219. 220.*

(*b*) *ibid. num. 163.*

palo ivi rappresentato, non potendovisi, a cagione della barba prolissa, ravvisare colui cui la mollezza e la voluttà renderono famoso, e che ogni giorno per effeminatezza faceasi radere la barba. Avendo io trovato che due erano stati i Sardanapali re d'Assiria, de' quali il primo fu saggio e valoroso, effeminato e molle fu l'altro, potei con molta probabilità asserire che a quello fosse stata eretta la statua. Notisi però che, sebbene si trovasse una figura virile con abiti donneschi, non dovremmo tosto inferirne che il molle Sardanapalo siasi voluto ivi rappresentare (a); poichè le vesti d'un altro sesso dar si potrebbono con fondamento anche al filosofo Aristippo, a cui cosa indifferente era or da uomo vestirsi or da donna (a).

§. 22. Furono date simili sembianze alle teste d'un Bacco indiano, se non che in queste per le forme più grandiose distingueasi la divinità dalle comuni teste degli Ermi. Una di queste figure di Bacco è nel palazzo Farnese, ma bellissima fra tutte è quella del signor Cavaceppi. Uno stile ancor più antico si è voluto imitare in una statua muliebre di marmo nero grande al doppio del naturale, nel museo Capitolino, scopertosi nella villa d'Adriano a Tivoli. Ha essa le braccia pendenti, e attaccate al corpo, come la statua d'Arrachione, vincitore ne' giuochi olimpici dell'olimpiade LIV., descrittaci da Pausania (b). Che tale statua però sì antica non sia lo dimostra la maniera del lavoro, e si conoscerebbe ancor più chiaramente se avesse la prima sua testa, come erroneamente credè Bottari, il quale perciò ne fece un lungo trattato nel suo museo Capitolino (B); ma la testa

(A) Ha questa statua qualche somiglianza colla figura creduta di Trimalcione, di cui si è parlato nel *Tomo I. pag. 293. §. 8.*

(a) Sext. Empyr. *Pyrrh. hyp. lib. 1. cap. 14.* [Dice che stimava indifferente cosa che l'uomo si vesta da donna.; e *lib. 3. cap. 24.* che accettò una veste feminile, che gli esibì il re Dionisio di Sicilia Vedi anche sopra *Tomo I. pag. 440. not. B.*

(b) *lib. 8. cap. 40. p. 682.* [Vedi *Tomo I. pag. 12. princ.*

(B) *Tomo III. Tav. 81.*

testa n'è moderna e lavorata a capriccio, se non che si è lo scultore studiato di continuare in essa quelle grosse ciocche di capelli, che le si erano in parte conservate sulle spalle. Dopo che fu restaurata la statua se ne trovò la vera testa nella mentovata villa, e fu comprata dal card. di Polignac, nel cui museo di antichità sarà anche oggidì (A) (1).

Questo servì di preparativo allo stile sublime.

§. 23. Le proprietà del più antico stile fecero strada allo stile sublime; e da quello derivò l'espressione forte e la rigida esattezza, poichè nella durezza medesima de' più antichi lavori si scorgono i contorni esattamente disegnati, e vi si ravvisa quanto fosse il sapere e l'abilità dell'artista, che tutto sapea mettere sotto lo sguardo. Forse anche in questi ultimi tempi l'arte sarebbe giunta alla sua perfezione, se i nostri artisti avessero scrupolosamente seguito Michelangelo, imitandone i contorni esatti e la forte espressione di tutte le parti. Siccome nello studiare la musica, o uno straniero linguaggio, colà i toni, e quì le sillabe e le parole pronunciar si devono con forza e precisione, per giugnere poi a produrre una pura armonía, e la dolcezza e fluidità della pronunciazione acquistare; così nel disegno si giugne ad esprimere la verità e la bellezza delle forme, non già per mezzo di tratti incerti, vaghi, o troppo leggieri, ma bensì pei contor-

(A) Ora in possesso di sua Maestà Prussiana.

(1) Quanto dicemmo in altra nota *pag. 98.* rispetto alle medaglie, nel di cui diritto si ravvisa uno stile diverso da quello del rovescio, si può adattar ancora ai bassi-rilievi e ad altri lavori rappresentanti divinità o eroi, dove un più recente stile vedesi accoppiato con uno più antico. Era il primo d'invenzione dell'artista, dal quale perciò formar si deve il giudizio non meno della sua capacità, che del tempo in cui fu eseguita l'opera. Era l'altro di semplice imitazione, in cui non essendo egli libero, ci vien tolto quindi il mezzo di giudicar della sua abilità e di determinarne il tempo. Se la figura di quella divinità o di quell'eroe, che avea egli a riprodurre, fosse stata di stile antico e duro, dovea altresì eseguite la copia collo stile medesimo; come appunto farebbe oggidì qualunque eccellente dipintore che avesse a copiare una di quelle rozze divote immagini de' bassi tempi. Siffatte copie o imitazioni non sono state sì rare presso gli antichi: la perfetta rassomiglianza che scorgesi in diversi lavori di tal sorte, sottratti dalle ingiurie de' tempi, ne sono una prova. [E fra i tanti può nominarsi il basso-rilievo della villa Albani, di cui si è parlato dall'Autore sopra nel §. *19. p. 100.* Ve ne sono tre istessi in quella villa.] Un solo occhio fino di perito conoscitore può discernere fra questi, quando manchino gli altri contrassegni, quale sia l'originale, e quale la copia.

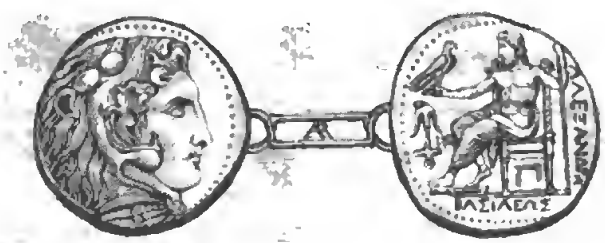
torni robusti e decisi, ancorchè un po' duri. In egual modo nei tempi in cui l'arte s'avanzava a gran passi verso la sua perfezione sollevossi la tragedia per mezzo di uno stile consimile, cioè per quella espressione forte e grandiosa elocuzione, di cui seppe valersi Eschilo, onde dare della dignità ai suoi attori, ed alla verosimiglianza la forza del vero. L'arte oratoria medesima negli scritti di Gorgia, che ne fu l'inventore, aveva un non so che di poetico (*a*).

§. 24. Notisi quì il giudizio d'un ignorante pittore, che volle farsi anche autore e scrittore come du Fresnoy, secondo il quale opere antiche devono chiamarsi quelle che furono fatte tra i tempi d'Alessandro il Grande e quei di Foca (*b*). Egli erra sì nel fissare il principio che nel determinare il fine dell'epoca; poichè noi abbiamo de' monumenti dell'arte (siccome già vedemmo, e sarà ancor più chiaramente dimostrato in appresso) anteriori ad Alessandro: altronde l'epoca delle arti del disegno finisce prima di Costantino. Egualmente falsa è l'opinione di coloro i quali, col Montfaucon (*c*), credono che non esista più alcun lavoro di greco scarpello, se non de'tempi ne'quali i Greci soggiaceano ai Romani.

(*a*) Arist. *Rhet. lib.3. c.1.* [Vedi appresso *lib. IX. capo I. §.18.*

(*b*) Des Piles *Remarques sur l'art de la peint. de du Fresnoy, pag.105.*

(*c*) *Ant. expl. Tom.III. liv.1. c.1. num.5.* [Dice che pochi monumenti di quelli esistono in paragone degli altri fatti appresso.



CAPO II.

Stile ſublime – Suoi caratteri – Monumenti che di eſſo ci rimangono – Stile bello – I ſuoi caratteri ſono . . . la morbidezza nel diſegno . . . e la grazia . . . or ſublime . . . or piacevole . . . or baſſa e comica – Delle figure de' puttini.

Stile ſublime. Quando cominciarono a ſplendere in Grecia i tempi della filoſofia e della libertà, l'arte medeſima più libera divenne
Suoi caratteri. e più ſublime. L'antico ſtile ſi fondava da principio ſu regole preſe immediatamente dalla natura; ma eſſe ben preſto ſe ne allontanarono, e divennero ideali, onde ſi lavorava meno ad imitazione della verità che a norma di quelle regole. L'arte aveaſi, a così dire, foggiata una natura ſua propria. Sopra tal ſiſtema s'innalzarono i grandi maeſtri, ſtudiando di ravvicinarſi alla verità della natura. Queſta loro inſegnò a dare nelle figure un contorno morbido e dolce a quelle parti, che dianzi dure erano, ſoverchiamente riſentite, e caricate, e a rendere più decenti e moderati gli atteggiamenti e le moſſe, che dianzi troppo erano forzate; in ſomma a formar opere che moſtraſſero meno dottrina, ma più belle foſſero e grandioſe. Migliorando l'arte ſu queſti principj, celebri ſi renderono FIDIA, POLICLETO, SCOPA, ALCAMENE, MIRONE, ed altri maeſtri di que' tempi. Il loro ſtile può chiamarſi il ſublime, poichè ne' loro lavori, oltre la bellezza, ebber in mira principalmente il grandioſo (A).

§. I. Biſo-

(A) Tale appunto è il giudizio, che ne porta Demetrio Falereo *De elocut.* §. *XIV.*, paragonando due diverſi ſtili di elocuzione alli due ſtili dell'arte; all'antico cioè, e a quello di Fidia, il primo de' quali era ſecco, e meſchino; il ſecondo moſtrava della diligenza unita ad una maniera grandioſa: *Unde & edolatum habet quiddam ſuperior locutio, & leve. Quemadmodum & veterum ſimulacra, quorum ars videbatur contracta,*

§. 1. Biſogna quì diſtinguere il diſegno duro dall'affilato o tagliente, affinchè ove, per eſempio, ſi veggono nelle figure della più ſublime bellezza le ſovracciglia affilate, queſto non abbia a prenderſi per una durezza di diſegno, e come un avanzo del più antico ſtile; poichè già di ſopra oſſervammo che ciò era fondato nella giuſta idea della bellezza. Egli è veroſimile però, e ſi può inferire da qualche paſſo degli antichi ſcrittori che il diſegno di queſto ſtile ſublime conſervaſſe ancora un non ſo che di rettilineo e d'angoloſo; la qual proprietà ſembra indicata dalle voci *quadrato* o *angolare*, con cui lo diſtinguevano (*a*).

§. 2. Eſſendo que' gran maeſtri, come POLICLETO, i legislatori delle proporzioni, i quali le miſure d'ogni parte preciſamente in tutt'i ſuoi punti fiſſarono, è ben probabile che all'eſattezza del diſegno una parte ſacrificaſſero della beltà delle forme (*). Indi è che nelle loro figure ſcorgeaſi il ſublime, bello sì, ma tale che, paragonandolo ai morbidi contorni de' loro ſucceſſori, moſtrava una certa durezza; e queſta appunto fu rimproverata a CALLONE, ad EGIA,

& tenuitas (*) ουγολὴ ἡ ἰσχνὸς : eorum vero, qui ſecuti ſunt, locutio Phidiæ operibus jam ſimilis eſt, habens quiddam & amplum, & exquiſitum ſimul (*) *μεγαλοπρεπὲς ἡ ακριβὲς ἅμα*).

(*a*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 2.* [Credo che il ſig. Falconet *Notes ſur le 34. livre de Pline*, a queſto luogo citato, *num. 9.*, *œuvr. Tom. III. pag. 116. ſegg.*, abbia ragione di dire, che Winkelmann ha male inteſo, e applicato ai contorni rettilinei il termine di *quadrate* uſato da Varrone preſſo Plinio *l. cit.* (non già di *angolari*) parlando delle ſtatue di Policleto; poichè Plinio poco dopo nel §. 6. eſpreſſamente ripete lo ſteſſo ſentimento parlando della *ſtatura*, o proporzione delle ſtatue degli antichi, i quali le facevano larghe di vita anzi che no, o come diremmo, piuttoſto tozze, quali erano gli uomini naturalmente: al quale difetto rimediò Liſippo, che fece le ſue più ſvelte, e gracili: *Statuariæ arti plurimum traditur contuliſſe, capillum exprimendo, capita minora faciendo, quam antiqui: corpora graciliora, ſicciora que, per quæ proceritas ſignorum major videtur. Non habet latinum nomen ſymmetria, quam diligentiſſime cuſtodivit, nova, intactaque ratione quadratas veterum ſtaturas permutando: vulgoque dicebat, ab illis factos, quales eſſent, homines: a ſe, quales viderentur eſſe.* Nello ſteſſo ſenſo adopra quella parola *quadrata* Suetonio parlando della ſtatura di Veſpaſiano nella di lui vita *c. 20.*: *Statura fuit quadrata, compactis, firmiſque membris*; Cornelio Celſo *De med. lib. 2. cap. 1.* ove dice, che quella è la miglior coſtituzione di un corpo: *Corpus habiliſſimum quadratum eſt, neque gracile, neque obeſum*; ed altri, che potrebbero addurſi.

(*) Se le Canefore in terra cotta, di cui parlerò più ſotto, foſſero, ſiccome io immagino, copie delle famoſe Canefore di Policleto, potremmo da quel baſſo-rilievo ricavare un più ſicuro indizio del carattere di queſto ſtile, e della durezza di diſegno che lo diſtingueva. Vedi *lib. IX. cap. II. §. 17.*

a CANACO, a CALAMIDE (*a*), e a MIRONE medesimo (*b*): sebbene tra questi CANACO fosse posteriore a FIDIA, essendo scolaro di POLICLETO (*c*), e fiorisse nell'olimpiade XCV. (A).

§. 3. Tal rimprovero fatto dagli scrittori, i quali giudicar vollero d'un'arte che non ben conoscean, fu talora, egualmente mal a proposito, ripetuto a' nostri giorni riguardo agli artisti moderni. Così le figure di Raffaello, nelle quali si scorge in mezzo ai più arditi tratti un disegnar franco, e un contornare esatto, da alcuni, che le hanno paragonate colla morbidezza de' contorni, e colle molli e ritondette forme del Correggio, sono state riputate taglienti e dure; e tal giudizio ne portò Malvasia, uomo di poco gusto, che ha scritte le vite de' pittori bolognesi. Nello stesso modo ad un inerudito lettore aspri suonano, e sembrano rozzi e negligentati gli Omerici numeri, e l'antica maestà e nobile facilità di Lucrezio o di Catullo, in confronto dei maestosi versi di Virgilio, e dei teneri modi d'Ovidio. Luciano però annovera la statua dell'Amazzone Sosandra, lavoro di CALAMIDE, tra i quattro più eccellenti modelli della beltà femminile; poichè descrivendo egli una sua ideale bellezza, non solo prende da quella statua l'intero panneggiamento, ma eziandio l'aria modesta del volto, e 'l sorriso passeggiero e coperto (*d*).

§. 4. E' da notarsi altresì che nell'arte lo stile d'una data epoca non è generale a tutti gli artefici, come tutti non hanno lo stesso stile gli scrittori contemporanei. Diffatti se degli antichi scritti non altri ci fossero pervenuti fuorchè quei di Tucidide, non giudicheremmo noi erroneamente che, siccome questo storico, così scritto avessero con tal brevità e concisione da rendersi oscuri anche Platone, Lisia, e Se-

(*a*) Quintil. *Inst. orat. lib.* 12. *cap.* 10.
(*b*) Plin. *loc. cit.* §. 3.
(*c*) Paus. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 27.
(A) Vedi appresso al *libro IX. capo* III. §. 2. *e segg.*
(*d*) *Imag.* §. 6. *op. Tom.* II. *pag.* 464.

e Senofonte, le parole de' quali ſomigliano alle acque d'un ruſcello, che placidamente ſcorre?

Monumenti, che di eſſo ci rimangono.

§. 5. Dello ſtile ſublime alcuni monumenti abbiamo, ſu i quali verificare in qualche modo le noſtre oſſervazioni generali. Il più eccellente, e direi quaſi il ſolo che ſi vegga in Roma, è la già più volte mentovata Pallade della villa Albani (A) alta nove palmi, che non dee confonderſi coll'altra ſtatua della ſteſſa dea del più antico ſtile nella villa medeſima (B). A queſta viene in ſeguito la Niobe colle figlie nella villa Medici (C). Queſta Pallade è ben degna de' grandi artiſti di queſt'epoca; e un giudizio tanto più ſicuro poſſiamo portare ſu di eſſa, quanto che la teſta ha tutta la ſua bellezza originale, ed è sì intera come ſe veniſſe ora dalle mani dello ſcultore. Eſſa ha tutti gli eſpoſti indizj dello ſtile ſublime, e vi ſi ſcorge una certa durezza che meglio concepir ſi può che deſcrivere, e per cui ſembra che le manchi nel ſembiante quella grazia che a lei ne verrebbe, ſe ritondati ne foſſero alquanto e raddolciti i tratti; quella grazia cioè, che nella ſeguente epoca dell'arte diede il primo PRASSITELE alle ſue figure, ſiccome più ſotto vedremo. La Niobe e le ſue figlie devono ſenza dubbio riſguardarſi come lavori del medeſimo ſtile (D). Queſto però non iſcorgeſi già a quell'aria di durezza che ci ha guidati a fiſſare l'antichità della Pallade; ma piuttoſto ad una certa increata idea di bellezza, e a quella ſemplicità ſublime che nella forma del volto ſi ravviſa, anzi nell'intero diſegno, nel panneggiamento, e nell'eſecuzione medeſima. Tal bellezza è come un'idea nata ſenza l'ajuto de' ſenſi; un'idea, quale formerebbeſi in un intelletto perſpicace, in una felice fantaſia che ſollevarſi ſapeſſe fino alla contemplazione della beltà divina. Quella grande ſem-

(A) Tav. XIII. Tomo I.
(B) *Monum. ant. ined. num.* 17.
(C) Ora nella galleria Granducale a Firenze nel quinto gabinetto.
(D) Vedi appreſſo al *lib. IX. capo II. §.* 19.

semplicità ed unità delle forme è tale, che l'opera sembra non aver costata nessuna fatica all'artista, e direbbesi quì prodotta col pensiere, o con leggiero soffio formata. Così l'agile mano del gran Raffaello, pronta ad eseguire le sue idee, disegnò con un sol tratto di penna un bellissimo contorno d'una testa di santa Vergine, e tale che più non l'ebbe a ritoccare nel dipingerla.

Stile bello.

§. 6. Dello stile sublime non si possono con esattezza tutti indicare i caratteri, perchè ci mancano le opere di que' gran maestri che l'arte riformarono. Riguardo ad esse possiamo a coloro paragonarci, i quali offervando una testa antica logora dal tempo e malconcia, l'idea vi riconoscono della persona che rappresenta, senza discernervi il merito del lavoro; come allora che da lungi si osserva e riconosce alcuno senza distinguerne i lineamenti del volto. Ma non così avviene di quello stile che introdussero i loro successori, e che io chiamerò quì stile bello. Potrò parlarne con maggior sicurezza, poichè alcune delle più belle figure dell'antichità, fino a noi pervenute, sono incontrastabilmente de' tempi in cui questo stile fioriva; e quelle delle quali l'età non ci viene con certezza indicata, possono risguardarsi per lo meno come un'imitazione di esse. Lo stile bello nelle arti del disegno cominciò da PRASSITELE, e giunse al più alto punto di perfezione ai tempi di LISIPPO e d'APELLE, siccome più sotto dimostreremo (a); onde l'epoca, in cui fiorì, dee fissarsi poco avanti ad Alessandro il Grande fino ai primi suoi successori.

Suoi caratteri...

§. 7. Il carattere principale, per cui questo stile dal sublime distinguesi, è la grazia; e sotto questo aspetto v'è fra i testè mentovati artisti e i loro predecessori quel rapporto che scorgesi fra Guido e Raffaello ne' tempi a noi più vicini. Que-

(a) *libro X. capo I.*

Queſta verità riſalterà meglio dall'eſame che farò del diſegno, e della grazia propria allo ſtile bello.

LIB. VIII. CAP. II. ...la morbidezza nel diſegno...

§. 8. Nel diſegno ſi cominciò ad evitare quell'angoloſo che vedeaſi ancora nelle ſtatue de' grandi artiſti, come di POLICLETO, e l'arte ne fu principalmente debitrice a LISIPPO, che imitò la natura, piucchè fatto non avevano i ſuoi predeceſſori (*a*), tondeggianti facendo i contorni delle figure, che quelli facevano taglienti; e di queſta maniera denno probabilmente intenderſi quelle ſtatue che Plinio chiama *quadrate* (A), giacchè anche oggidì chiamaſi quadratura (*b*) quel modo di diſegnare ad angoli. Ma non oſtante queſto cangiamento nel diſegno, continuarono a ſervir di norma agli artiſti le forme della bellezza adottate nello ſtile antecedente, poichè n'era ſtata maeſtra la più bella natura. Quindi è che Luciano (*c*), deſcrivendo una bella donna, ne preſe il compleſſo e le parti principali dagli artiſti dello ſtile ſublime, e dai loro ſucceſſori l'eleganza e quell'attrattiva che piace. Dovea nel ſembiante ſomigliare alla Venere di Lenno, opera di FIDIA; ma nei capelli, nelle ciglia, nella fronte alla Venere di PRASSITELE, della quale pur volea lo ſguardo tenero e luſinghiero. Le mani dovean eſſer quelle della Venere d'ALCAMENE, ſcolaro di FIDIA; ſebbene, quando nelle deſcrizioni di belle mani trovanſi addotte in eſempio quelle di Pallade (*d*), intenderſi debba probabilmente la Pallade di FIDIA ſteſſo, come la più celebre. Abbiamo già oſſervato che le mani ſcolpite da POLICLETO riputavanſi le più belle di tutte (*e*).

§. 9. I la-

(*a*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 6.*

(A) Ho fatto vedere il contrario qui avanti *pag. 107. not. a.*

(*b*) Lomazzo *Idea del Tempio della Pitt. cap. 4. pag. 15.*

(*c*) *Imag. §. 6. op. Tom. III. p. 463. ſeq.*

(*d*) Anthol. *lib. 7. num. 100. verſ. 2.*

(*e*) *ibid. num. 109.* [Ho già notato nel *Tomo I. pag. 382. not. b.*, che queſto luogo non va inteſo delle mani ſcolpite da Policleto, ma della di lui perizia nello ſcolpire: nel qual ſenſo, e antonomaſticamente per le opere, parlano tanti altri ſcrittori quando nominano le mani di un artiſta; come tra gli

LIB. VIII. CAP. II.

§. 9. I lavori dello ſtile ſublime in confronto di quei dello ſtile bello poſſono aſſomigliarſi agli uomini de' tempi eroici, e agli eroi ſteſſi d'Omero, in paragone de' colti e civili abitatori d'Atene, mentre queſta repubblica era in fiore. Facciamo un confronto più fondato ſul vero: paragoniamo i primi lavori all'eloquenza di Demoſtene, i ſecondi a quella di Cicerone. Siccome l'orator d'Atene ne rapiſce con violenza, e quel di Roma ſoavemente ci attrae; così quelle grandi opere non ci laſciano tempo di riflettere ſulle bellezze dell'eſecuzione, le quali ne' lavori ſuſſeguenti ſi moſtrano anche non ricercate, come riſaltano le bellezze oratorie di Cicerone in mezzo ad una luce generale, che naſce dai principj dell'eloquenza.

... e la grazia ...

§. 10. La grazia, altro principale diſtintivo dello ſtile bello, ſta nel geſto, ſi manifeſta nell'azione e nella moſſa del corpo, ed ha pur luogo nel getto del panneggiamento, e in tutto ciò che al veſtimento appartiene. Gli artiſti ſucceſſori di FIDIA, di POLICLETO, e de' loro contemporanei, andarono più che queſti in traccia della grazia, e ſeppero eſprimerla ne' loro lavori; e ſe i primi a ciò non giunſero, ne fu cagione la ſublimità delle idee loro, e la rigida eſattezza del loro diſegno. Queſto punto merita una particolare conſiderazione.

§. 11. Que' gran maeſtri dello ſtile ſublime non altra bellezza aveano ricercata fuori di quella che conſiſte in una perfetta armonía delle parti e in un' eſpreſſione ſublime: aveano cercato il vero bello, anzichè il grazioſo. E poichè del

altri Petronio *Satyr. pag. 312.*: *Zeuxidis manus vidi nondum vetuſtatis injuria victas*; Silio Italico *Sylv. lib. 1. cap. 3. verſ. 47.*:

Vidi artes, veterumque manus, variiſque metalla
Viva modis.

Marziale *lib. 4. epigr. 39. verſ. 3. ſegg.*:

Solus Praxitelis manus, Scopaque,
Solus Phidiaci toreuma cæli,
Solus Mentoreos habes labores;

ed altri preſſo il Volpi nelle note a Properzio *lib. 3. eleg. 21. v. 30. pag. 841.*

del bello una ſola è la vera idea, che è la più ſublime e ſempre ſimile a sè ſteſſa; perciò quegli artiſti l'aveano di continuo preſente alla loro immaginazione, coſtantemente tendeano ad imitarla, e doveano quindi riuſcirne ſomiglievoli i lavori. A queſta cagione probabilmente aſcrivere dobbiamo la raſſomiglianza che ſi ravviſa fra la teſta di Niobe e quella delle di lei figlie, tra le quali non ſi ſcorge altra differenza ſe non quanta riſultar ne deve dall'età e dal grado di bellezza:

. . . . . *facies non omnibus una;*
Nec diverſa tamen, qualem decet eſſet ſororum (a).

§. 12. E ſiccome era regola fondamentale dello ſtile ſublime di effigiare sì nel volto che nell'atteggiamento gli dei e gli eroi ſcevri di tutto ciò che dipendea dai ſenſi, liberi dagl'interni tumulti delle paſſioni, in un perfetto equilibrio di ſenſibilità, e con un'anima tranquilla ſempre uguale a sè ſteſſa; perciò non ſon eſſi andati in traccia d'una certa grazia, nè l'hanno eſpreſſa. E' vero però che a ben eſprimere una ſignificante ed eloquente tranquillità d'animo ſi richiede una mente aſſai elevata; poichè l'imitazione d'uno ſtato sforzato, dicea Platone (*), può in varj modi eſeguirſi; laddove lo ſtato d'un'anima tranquilla e ſaggia nè facilmente s'imita, nè imitato agevolmente comprendeſi dal volgo.

§. 13. L'arte cominciò a ſollevarſi con sì eſatte e rigide idee della bellezza, come ad ingrandirſi comincia per mezzo di leggi auſtere una ben governata repubblica. Le antiche figure poſſono, come già s'è detto, paragonarſi ai ſemplici

(a) Ovid. *Metam. lib. 2. v. 13. 14.*

(*) *De Republ. l. 10. op. Tom. II. p. 604.*: Πολλὴν μίμησιν καὶ ποικιλίαν ἔχει, τὸ ἀγαθὸν ἤθος, τὸ δὲ φρόνιμον &c. [*Mos ille ad querelas, & indignationem ſeſe effundens, plurimam, multiplicemque imitationem capit: prudentem vero, & pacatum morem, quum ſemper ſibi ipſi ſit ſimilis, neque facile poſſumus imitari, neque dum illum imitari inſtituimus, facile percipitur a turba in theatrum videlicet ex variis hominum generibus confluente: affectus enim ab ipſis alieni fit imitatio.*

LIB. VIII. CAP. II.

costumi degli uomini di que' tempi. I primi successori dei grandi maestri dell'arte non fecero come Solone riguardo alle leggi di Dracone, cioè non s'allontanarono dalle loro massime; ma come i più accorti legislatori, temperando colla saggezza le prische troppo austere leggi, più utili le renderono e più miti, così quegli artisti studiaronsi di avvicinare vieppiù alla natura e le forme che dagli antichi erano state disegnate secondo un sistema loro proprio, e la beltà sublime che nelle statue de' primi maestri era quasi un'idea astratta dalla natura: ne risultò quindi una maggior varietà. Deesi intendere in questo senso la grazia, che diede un nuovo risalto alle opere dello stile bello.

...or sublime...

§. 14. A questa Grazia che, siccome le Muse (*a*), non fu venerata che sotto due diversi nomi presso gli antichi Greci (*b*), sembra che siano pure stati attribuiti due differenti caratteri, come alla madre di Amore, di cui è compagna. Una, simile della Venere celeste, è di più sublime origine, costante ed immutabile, come le leggi eterne dell'armonia, di cui essa è figlia; e a questa ebbe mente Orazio quando nominò una sola Grazia, di cui le altre due suppongonsi sorelle (*c*). L'altra, come la Venere nata da Dione, è più soggetta alla materia: essa è figlia del tempo, e compagna della prima Grazia, ossia della celeste, per annunziarla a coloro che non ne sanno i misterj. Discende volentieri dal sublime suo grado; e compiacente, senza però avvilirsi, si comunica a coloro che la vanno considerando: non è soverchiamente avida di piacere, ma nemmeno ama di rimanersi negletta o non curata. All'opposto la prima Grazia, compagna degli dei (*d*), sufficiente a sè stes-

(*a*) Confer Liceti *Responsa de quaes. per epist. pag. 66.*

(*b*) Paus. *lib. 2. cap. 18. pag. 254. lin. 28., lib. 9. cap. 35. pag. 780.* V. Eurip. *Iphig. in Aul. vers. 555.*

(*c*) *Carm. lib 3. od. 19. vers. 16., lib. 4. od. 7. vers. 5.*

(*d*) Hom. *Hymn. in Ven. vers. 95.* [Le dice tutte tre compagne degli dei.

ſteſſa non ſi offre, ma vuol eſſere ricercata: e troppo ſublime è l'eſſer ſuo per renderſi comunemente ſenſibile, poichè al dir di Platone (*), la coſa ſuprema non ha immagine. Eſſa s'intertiene coi ſavj, ma ritroſa ſi moſtra ed auſtera colla gente incolta e vile: naſconde le paſſioni dell'anima, perchè ſi avvicina alla tranquillità della natura divina, cui i grandi artiſti, giuſta l'eſpreſſione degli antichi ſcrittori, ſtudiavano di rappreſentarſi (a). Quello però, che in eſſa auſtero ſembra e inelegante, può raſſomigliarſi alle frutta acri, le quali, ſecondo l'oſſervazione di Teofraſto (b), d'ordinario più odoroſe ſono che le dolci; e ſi ſa altronde che penetrante eſſer deve e ſenſibile ciò che ha da muovere ed allettare. I Greci hanno paragonata la prima Grazia coll'armonía jonica, e la ſeconda colla dorica (c); e noi potremmo raſſomigliarle ai due diverſi ordini d'architettura di quelle ſteſſe nazioni.

§. 15. Il padre de' poeti Omero (d) conobbe queſta Grazia, che s'introduce ne' lavori dell'arte, e la rappreſentò ſotto la figura della bella e leggermente veſtita Aglaja o Talía, conſorte di Vulcano (e), che perciò gli vien data per compagna di lavoro (f) nella creazione della divina Pandora (g). La Grazia è queſta, che Pallade versò ſovra Uliſſe (h), e di cui cantò il ſublime Pindaro (i). A lei ſi conſecrarono gli artiſti dello ſtile ſublime: guidò eſſa lo ſcarpello di FIDIA nella formazione del Giove olimpico,

(*) *in Polit. op. Tom.II. pag. 286. princ.* Τῶν δ' αὖ μεγίστων τῶν καὶ τιμιωτάτων τὴν ἴσως εἰκόνα οὐκ ἔστιν πρὸς τοὺς ἀνθρώπους. [*Rerum porro illarum, quarum maxima & graviſſima ſunt momenta, nulla eſt tam efficaciter expreſſa imago, ad hominum ſenſum captumque efformata.*

(a) Plato *De Republ. lib.2. oper. Tom.II. pag. 377. E.* [Riprende i poeti, e i pittori, che rappreſentavano la divinità con tutt'altri attributi da quelli, che le convenivano.

(b) *De cauſ. plant. lib.6. cap.22.*

(c) V. Ariſt. *De Republ. lib.8. c.7.* [Tratta dell'armonía dorica e della frigia, e delle loro diverſe qualità.

(d) *Iliad. lib.18. verſ.382.*

(e) *ibid. verſ.383.*

(f) Plato *in Polit. op. Tom.II. p.274. C.*

(g) Heſiod. *Theogon. verſ.583.*

(h) Hom. *Odiſſ. lib.8. verſ.18.*

(i) *Olymp. 1. verſ. 9.* [Parla del ſole di mezzo giorno.

LIB. VIII. CAP. II.

nella cui baſe vedeaſi rappreſentata collo ſteſſo Giove ſul cocchio del Sole (*a*). Deſſa fu che l'arco altiero delle di lui ſovracciglia amorevolmente piegò nella forma che diffatti avea la figura originale dell'artiſta, e ſul di lui maeſtoſo ſguardo parve verſare la dolcezza e la beneficenza. Fu deſſa che aſſiſtita dalle ſue ſorelle, dalle dee delle ſtagioni e della beltà, coronò in Argo la teſta di Giunone (*b*) educata da quelle dee (*c*): teſta che dirſi poteva opera ſua, perchè a lei ſomigliante, e perchè guidata avea la mano di POLICLETO in eſeguirla. Eſſa l'innocente e coperto ſorriſo esprimea della Soſandra di CALAMIDE, e naſcondeaſi con bella modeſtia ſulla di lei fronte e negli occhi, e nella elegante ſemplicità del getto del di lei panneggiamento ſcherzava. Da eſſa ajutato e condotto il gran maeſtro della Niobe ſi ſollevò alla regione delle idee incorporee, ed arrivò al ſegreto di unire ſul medeſimo volto le angoſce di morte colla più ſublime bellezza; e divenne creatore de' puri ſpiriti, e di quelle anime celeſti, le quali ſenza punto muovere i ſenſi eccitano la mente a contemplare la perfetta bellezza. Quelle figure diffatti ſembrano non eſſere ſtate formate per le paſſioni, ma ſolo averle adottate.

... or piacevole ...

§. 16. Gli artiſti dello ſtile bello accoppiarono colla prima la ſeconda Grazia; e come preſſo Omero Giunone prende il cinto di Venere per comparire più amabile agli occhi di Giove, così que' gran maeſtri ſtudiaronſi di accompagnare la beltà ſublime con una grazia più ſenſibile, e di rendere il grandioſo più gradito per mezzo di quella piacevolezza che ci previene. Queſta Grazia piacevole ſi fè vedere a principio nella pittura, per cui alla ſcultura ſi comunicò. Il pittore PARRASIO divenne per eſſa immortale: a lui primo ſi pa-

(*a*) Pauſ. *lib. 5. c. 11. pag. 403. princ.*
(*b*) id. *lib. 2. c. 17. pag. 148. lin. 20.*
(*c*) idem *lib. 2. c. 13. pag. 140. in fine.*

si palesò, ma non tardò poi più d'un mezzo secolo a comparire sul marmo e sul bronzo: che tanto tempo appunto scorse fra PARRASIO coevo di FIDIA e PRASSITELE, le cui opere, da quanto si sa, per una particolar grazia da quelle de' suoi predecessori distinguevansi (*a*).

§. 17. Come PARRASIO può dirsi il padre di questa Grazia nell'arte, così APELLE (*b*) dirsene potrebbe il pittore, poichè seppe renderselà propria (*c*); e questa sola, ad esclusione delle altre due sorelle, espresse in un suo quadro (*d*). Può qui osservarsi che entrambi questi grandi artisti son nati sotto il voluttuoso clima della Jonia, e in un paese, ove qualche secolo prima era stato dotato della Grazia sublime il padre de' poeti: poichè sappiamo essere stata Efeso la patria dei due mentovati pittori; e forse APELLE da un altro Apelle venuto a Smirne colle Amazzoni traeva l'origine; e avea così qualche consanguinità con Omero, fra i di cui antenati quell'Apelle s'annovera (*e*). PARRASIO dotato d'una tenera sensibilità, su cui pur influiva la dolcezza del clima, ed istruito da un padre, che aveasi acquistata della riputazione nell'arte, portossi ad Atene, ove divenne l'amico del savio, del maestro della grazia, Socrate, il quale la fece conoscere a Platone e a Senofonte.

§. 18. La varietà, che s'introdusse allora nell'espressione, non nocque punto all'armonía e alla grandezza dello stile bellò. L'anima allora si manifestò ne' lavori, come sotto una tranquilla superficie d'acqua, e non mai con impeto e violenza. Nell'espressione di patimenti, il più acerbo dolore, come nel Laocoonte, restava rinserrato nell'interno; e la gioja, come molle auretta che appena scuote le fron-

(*a*) Lucian. *Imag.* §. 6. *op. Tom.* II. *p.* 463.
(*b*) Plin. *lib.* 35. *c.* 10. *sect.* 36 §. 10.
(*c*) Ælian. *Var. hist. lib.* 12. *cap.* 41.
(*d*) Paus. *lib.* 9. *c.* 35. *pag.* 781. *in fine*.
(*e*) Suida *v.* Ὅμηρος. [Dice che Meone figlio di Apelle, e padre di Omero venne a Smirne colle Amazzoni.

LIB. VIII. CAP. II.

rondi, spandevasi leggermente sul viso, qual vedesi in una Leucotea del Campidoglio (A), e nelle teste sulle monete dell'isola di Nasso. L'arte filosofava colle passioni, come con esse, al dir d'Aristotele, filosofa la ragione: *συμφιλοσοφεῖ τοῖς πάθεσι*.

§. 19. Siccome non è sì facil cosa il distinguere la Grazia sublime dalla piacevole, per darne una chiara idea a coloro almeno che sono al caso di veder Roma, indicherò due monumenti, su i quali se ne potranno studiare le differenze. Vadasi nel palazzo Barberini, e ivi si veda la prima Grazia sublime in una Musa maggiore della grandezza naturale, che tiene in mano una grande *lira*, *βάρβιτος*: questa statua, a mio credere, è verosimilmente opera d'AGELADA maestro di POLICLETO, come si dirà più sotto, e perciò anteriore a FIDIA. Mentre si ha ancor fresca in mente l'immagine di questa Musa, si passi nel vicino orto del Quirinale, e vi s'osservi un'altra Musa colla medesima lira, e collo stesso panneggiamento. Paragonando allora l'una coll'altra, nella bella e avvenente testa della seconda si ravviserà chiaramente espressa la Grazia piacevole (B).

... or bassa e comica.

§. 20. Sì la piacevole che la sublime Grazia sol convengono, com'ognuno ben sente, alla bellezza ideale e sublime, nella di cui rappresentazione debbono essere espresse. L'azione della Grazia però anche più s'estende, e trovasi sparsa su quelle forme eziandio, che non hanno la perfetta idea della beltà, appunto per supplire col grazioso alla mancanza del bello. Questa è la Grazia inferiore, propria principalmente de' puttini, ne' quali le forme, che costituiscono il

(A) Parla forse della testa data nei *Monum. antichi ined. num. 55.*

(B) Questa statua passata ora al Museo Pio-Clementino, e data in rame nel *Tomo I.* di esso *Tav. 23.*, viene riconosciuta dal sig. abate Visconti per una copia del famoso Apollo Palatino di Scopa lodato da Plinio *l. 36. c. 5. sect 4. §. 7.*; e il suo merito non è tanto quanto crede qui il nostro Autore; ma bensì da un'idea di buon originale. Della Musa di Barberini vedi appresso *lib. IX. capo I. §. 21.*

Digitized by Google

il bello, non ſono ancora interamente ſviluppate; onde delle altre due prime Grazie non ſono ancor ſuſcettibili. Potrebbe queſta Grazia chiamarſi comica, dando alle altre due l'aggiunto di tragica e d'epica.

§. 21. La Grazia comica ſi vede eſpreſſa nelle teſte d'alcuni Fauni e di qualche Baccante per mezzo d'un riſo gioviale, per cui gli angoli della bocca tendono in ſu; e oſſervaſi che, ove la giovialità vien eſpreſſa da queſti tratti, il volto ha ſempre un profilo volgare e compreſſo, oſſia il naſo incavato. Queſta Grazia è propria eziandio alle teſte del Correggio; onde *Grazia Correggeſca* vien detta, avendo eſſe il teſtè mentovato carattere.

§. 22. Può quindi ſpiegarſi in qual ſenſo preſſo Platone la voce ἐπίχαρις, *grazioſo*, prendeaſi come ſinonimo di σιμός, di naſo compreſſo o ſimo (*a*), e perchè Ariſteneto (*b*) dice ſulle tracce dello ſteſſo Platone: καὶ ὁ μέν τις τῶν νέων ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις παρά σοι κληθεὶς ἐπαινεῖται. Queſta voce σιμὸς ſignifica propriamente un naſo incavato, ed è il contrario di γρυπὸς, che denota un naſo ſollevato ed aquilino, nel cui oppoſto pare a prima viſta non poterſi eſprimere neſſuna grazia. Da Lucrezio però poſſiamo ricavare intorno a ciò qualche lume, e giuſtificare Platone, argomentando ſecondo il noto aſſioma de' matematici che, ſe due coſe convengono con una terza, convengono pur fra di loro. Preſſo il poeta latino ſimo (*ſimulus*) preſo dal greco σιμὸς è un ſinonimo di Σίληνος, *Sileno*, di cui è pur ſinonimo ἐπίχαρις, *grazioſo*, eſſendo preſſo i Greci compreſi ſotto il nome di Sileno eziandio i Satiri e i Fauni, dei quali è propria una cer-

(*a*) *De Republ. l. 5. op. Tom. II. p. 474. D.* Ἦ οὐχ οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλούς; ἐὰν μὲν ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις κληθεὶς, ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν· τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν, βασιλικὸν φατὲ εἶναι. [*Nonne ita ſoletis eſſe affecti erga formoſos? Hic nimirum quia ſimus eſt, gratioſus a vobis dicitur, & eo nomine laudatur etiam: aquilinum, regium appellatis.*

(*b*) *lib. 1. epiſt. 18. pag. 125.* *Itaque juvenum ſi quis ſimus, laudas tanquam concinnum.*

LIB. VIII. CAP. II.

certa grazia. Quindi pure si spiega come per questa grazia, che chiamammo anche grazia fanciullesca, l'espressione σιμὰ γελῶν, applicata all'Amore in un greco epigramma (a), debba intendersi non del naso simo, ma del di lui furbo e insieme grazioso sorriso; e perciò in un altro epigramma vien nominato lo stesso Amore senza l'aggiunto di σιμός (b).

§. 23. Per dare una più chiara idea di questa grazia addurrò quì ad esempio una non guasta testa della statua d'una Baccante, esistente nella villa Albani. Non potendo essa crederſi un ritratto copiato da un volto naturale, deve considerarsi come una bellezza ideale; e ciò non ostante ha un profilo incavato, e gli angoli della bocca e gli occhi tirati in su alla maniera d'alcuni Fauni; dal che deggiamo inferire che gli antichi artisti nelle figure delle Baccanti, comechè ideali, esprimessero quella che grazia chiamavasi da Sileno o da Fauno. Sovviemmi a questo proposito, che i Romani per giuoco chiamarono *simo* l'imperator Galba (c), sebbene altronde avesse questi un naso aquilino (A). L'autore del museo Capitolino unisce insieme queste due proprietà, e ci narra seriamente che Galba *non solamente aveva il naso aquilino, ma anche schiacciato* (d), senza riflettere che ciò rinchiude una manifesta contraddizione. I commentatori di Suetonio non toccano punto questa difficoltà, che a mio parere vien subito sciolta, ove la voce *simo* prendasi quì per antonomasia, come dicono i grammatici, cioè dicendo per giuoco l'opposto di quello che si vuole significare; e in tal caso chiamarono simo o naso schiacciato quell'imperatore per beffeggiare il rilevato suo naso.

Delle figure de' puttini.

§. 24. Ignoriamo se gli artisti dello stile sublime, che aveano per iscopo le figure perfette de' corpi adulti, fiansi ab-

(a) *Anthol. lib. 7. n. 15. v. 4. edit. 1600. pag. 584.* [*Simis naribus ridens.*
(b) *ibid. pag. 585. seq.*
(c) Suet. *in Galba, cap. 13.*
(A) Lo stesso *ivi, cap. 21.*
(d) Bottari *Mus. Capit. Tom. II. Tav. 19.*

abbaſſati ſino ad imitare le forme de' bambini incomplete e di ſuperflua carne ridondanti. Sappiamo però che i loro ſucceſſori, lavorando nello ſtile bello, mentre cercavano il delicato e 'l piacevole, rappreſentarono ſovente la natura qual ſi vede nella prima fanciullezza. ARISTIDE, che dipinſe una madre morta col figlio alle poppe (*a*), avrà probabilmente dipinto in queſto un puttino da latte. L'Amore ſulle più antiche gemme fu rappreſentato non come un bambino, ma come un giovanetto, qual vedeſi ſu una bella gemma del commendator Vettori a Roma (*b*), la quale, a giudicarne dalle lettere, con cui è ſcritto il nome dell'inciſore ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, è una delle più antiche che abbiano il nome dell'artefice. Ivi Amore è giacente, ſe non che alcun poco ſi ſolleva come per giuocare; ha grandi ale d'aquila, quali dar ſoleanſi ne' primi tempi dell'arte a tutte quaſi le divinità, e tiene una conchiglia aperta della ſpecie delle bivalve. I ſucceſſori di FRIGILLO come SOLONE e TRIFONE fecero l'Amor più bambino, e più brevi ale gli diedero: ſotto tal forma, nella maniera de' puttini del Fiammingo, ſi vede l'Amore ſu moltiſſime gemme. Così pure formati ſono i puttini ſulle pitture d'Ercolano, e ſpecialmente ſu una di fondo nero; e ſono della ſteſſa grandezza, come le belle figure delle danzatrici ivi dipinte.

§. 25. Fra i più bei puttini di marmo eſiſtenti in Roma meritano d'eſſere annoverati un Cupido dormente nella villa Albani, un puttino che giuoca con un cigno nel Campidoglio (*c*), uno che cavalca una tigre nella villa Negro-

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 19.*

(*b*) *Deſcription des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 11. n. 731. pag. 137.*

(*c*) *Muſ. Capit. Tom. III. Tav. 64.* [Senza perderſi in tante ſpeculazioni, come ha fatto monſignor Bottari nella ſpiegazione di queſta figura, che crede un ſimbolo dell'inverno, io crederei che eſſa non foſſe altro che una copia di un conſimile gruppo fatto in bronzo dal famoſo Boeto di un fanciullo, che in una maniera graziosa ſtrozzava un'oca: *infans eximie anſerem ſtrangulat*, come ſcrive Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 23.*; traſportato dalla Grecia in Roma da Nerone, e collocato da Veſpaſiano nel tempio della Pace, come ſembra poterſi raccogliere da ciò, che ſiegue a dire Plinio.

ni (A), ove pur ſono due Amorini, de' quali uno fa paura all'altro con una maſchera; e queſti baſtar poſſono a moſtrarci quanta abilità aveſſero gli antichi artiſti a ben imitare la natura nell'età fanciulleſca. Il più bel puttino però che ci reſti dell'antichità, ſebbene mutilato, è un Satiretto di circa un anno, e di grandezza naturale, eſiſtente nella villa Albani: è queſto in alto rilievo, e tale che ne ſporge fuori quaſi intera la figura: egli, coronato d'ellera, ſta bevendo (probabilmente da un otre che vi manca) sì voluttuoſamente e con tanta avidità, che le pupille ſon del tutto rivolte all'insù, e appena vedeſi una traccia della ſtella dell'occhio che è incavata (B). Queſto pezzo, e'l bell'Icaro, a cui Dedalo attacca le ale, lavorato in ſimil maniera (*a*), ſono ſtati ſcoperti alle radici del monte Palatino dalla parte del Circo Maſſimo. I fin quì addotti monumenti poſſono ſervire a diſtruggere un antico generalmente ricevuto pregiudizio che gli antichi nel rappreſentare i puttini ſieno ſtati inferiori ai moderni.

§. 26. Queſto ſtile bello dell'arte greca s'è mantenuto per un tempo conſiderevole dopo Aleſſandro il Grande in varj artiſti, i cui nomi ſino a noi pervennero, come dimoſtrerò in appreſſo, traendone argomento sì dai marmi che dalle monete.

(A) Di cui ſi è parlato nel *Tomo I. p. 391. not.* A.

(B) Queſto Satiretto, o, a parlare più propriamente ſecondo l'uſo degli antichi Romani, Faunetto, ora è paſſato al Muſeo Pio-Clementino; e gli è ſtata adattata nel reſtaurarlo una piccola tazza in atto di accoſtarſela alla bocca con ambe le mani, e di bere. Nello ſteſſo Muſeo vi è un altro belliſſimo putto, anche in marmo bianco, il quale puerilmente ſtende la mano ſopra un'oca ſtando appoggiato ſu d'un fianco. Può dirſi di circa un anno conſiderandoſene la pinguedine conveniente a quella età, e il non avere denti benchè abbia la bocca aperta. È ſtato trovato in uno ſcavo fatto non è gran tempo vicino a Genzano. Altri belli putti in marmo ſi trovano in altri muſei di Roma, e in qualche caſa privata, che potrebbero quì annoverarſi.

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 95.* [e nella ſteſſa villa Albani nel caſino.

CA-

CAPO III.

Decadenza delle arti del disegno presso i Greci... cagionata dallo spirito d'imitazione... dalla soverchia diligenza nelle piccole cose... e dall'introdottosi stile egiziano -- Caratteri dello stile nella decadenza dell'arte -- Fecersi allora molti ritratti, e poche statue... ed una poco sublime idea si ebbe della beltà negli ultimi tempi -- Sono di questa età quasi tutte le urne sepolcrali -- Lavori fatti fuor di Roma -- Buon gusto sostenutosi malgrado la decadenza -- Monumento stravagante e informe, che pur fu lavoro di greco scarpello -- Recapitolazione -- Avvertimento.

Aveano gli antichi artisti sì bene studiate le proporzioni e le forme della bellezza, ed aveano sì precisamente determinati i contorni delle figure che, senza contravvenire alle regole, nè estendersi poteano in alcun modo nè ristringersi. L'idea del bello era stata portata al più alto grado; e poichè le cose umane hanno un punto fisso e stabile, l'arte che far non poteva ulteriori progressi, dovè retrocedere, e decadere. Decadenza delle arti...

§. 1. Gli dei e gli eroi essendo stati rappresentati in tutte le positure e le azioni possibili, troppo difficil era l'immaginarne delle nuove (1), e s'aprì in tal guisa la via all'imitazione. Questa limitava e deprimeva lo spirito, e ...cagionata dallo spirito d'imitazione...

(1) È egli poi vero quanto quì asserisce l'Autore, che gli dei e gli eroi sieno stati rappresentati sotto tutti gli atteggiamenti possibili, e che la somma delle forme sia stata, a così dire, esausta, talchè sia di poi riuscito impossibile l'immaginarne delle nuove? Volendoci noi attenere all'arte stessa del disegno, riconosceremo di leggieri che un soggetto solo può esser espresso in molte e sempre nuove maniere. In quante guise non è mai stata dipinta la sacra Famiglia non solamente da più pennelli eccellenti, ma dal solo Raffaello, senza che nondimeno siasi esausta la materia? Se gli artisti avessero continuato ad essere fedeli ed esatti imitatori de' loro maestri, non sarebbe al certo decaduta l'arte, finchè almeno mancato non fosse chi con premj e con mercedi avesse fomentata ne' medesimi la nobile emulazione. Il risorgimento delle arti in Italia ebbe il suo principio dall'imitazione delle opere grandi degli antichi. La cagione pertanto della decadenza dell'arte, se ascoltiamo Vitruvio *l. 7. cap. 5.*, è stato un certo spirito di novità,

LIB. VIII. CAP. III.

quando non si poteva superare PRASSITELE e APELLE, nemmeno si riusciva a pareggiarli: l'imitatore rimaneva sempre al di sotto del suo modello. E' avvenuto all'arte come alla filosofia; e v'ebbe in quella come in questa degli eclettici o raccoglitori che, non avendo bastante genio per inventare, studiaronsi di unire in un solo quel bello che in molti vedeano disperso. E siccome gli eclettici, fatti copisti della filosofia delle diverse scuole, poco o nulla d'originale seppero produrre (A); così nell'arte, quando si tenne la medesima via, niente più aspettar si potè d'originale, e perfettamente coerente nelle sue parti. Di più: come que' filosofi, facendo gli estratti delle grandi opere degli antichi, furon cagione che queste neglette si perderono; nello stesso modo i raccoglitori ed imitatori nelle arti del disegno fecero sì che trascuraronsi i lavori originali de' gran maestri.

... dalla soverchia diligenza nelle piccole cose ...

§. 2. Lo spirito d'imitazione, mancante delle cognizioni necessarie, rendè il disegno timido, e si cercò di supplire al sapere per mezzo d'una diligenza minuta, che a poco a poco degradandosi venne ad occuparsi di quelle piccole cose che nel fiore dell'arte erano a ragione trascurate, come svantaggiose alla grandezza dello stile. A proposito di questi artisti ben disse Quintiliano (a) che molti avrebbono fatti meglio che FIDIA stesso gli ornati al di lui Giove olimpi-

per cui essendosi lasciato da banda il vero e il naturale seguitato dai maggiori, si fece più caso dello stravagante e del maraviglioso. Secondo Plinio però *lib. 35. cap. 1.* il motivo è stato il gusto pei marmi preziosi, e pei lavori in oro, coi quali in vece di quadri coprivansi le pareti. Un'altra cagione di ciò si assegna da Petronio *Satyr. pag. 324.*, cioè in parte una insaziabile avidità di ricchezze da gettarsi poi in ogni sorta di vizio, in parte una certa torpidezza di spirito: effetto della totale corruttela de' costumi, per cui non facevasi verun conto delle belle opere dell'antichità, oppure divenivan esse l'oggetto della critica. Secondo i diversi tempi hanno avuto luogo tutte le addotte cagioni del decadimento dell'arte presso gli antichi: quella indicata da Vitruvio è stata come la foriera delle altre, delle quali parlano Plinio e Petronio. Uno spirito di novità simile a quello, di cui si querelava Vitruvio, riprodottosi presso molti de' moderni artisti, secondato di più dal genio de' ricchi signori, ha recato già un crollo sensibile non meno alla pittura che alla statuaria ed all'architettura: havvi motivo di temere che anche le altre cagioni non abbiano alla fine a portar loro un colpo fatale.

(A) Vegg. Bruckero *Histor. crit. philos. Tom. II. per. II. par. I. lib. I. c. II. sect. IV. pag. 150. segg.*

(a) *Inst. Orat. lib. 2. cap. 3.*

pico (A). Quindi è che, ſtudiando eſſi d'evitare tutte le preteſe durezze di ſtile, e di tutto eſprimere con mollezza e dolcemente, renderono bensì più ritondette, ma ſnervate; più gentili, ma inſignificanti quelle parti, che dai loro anteceſſori erano ſtate eſpreſſe con forza, onde inſipida e fiaccata divenne l'arte medeſima, come avvenir ſuole ad un' aſcia, che ottuſa ſi rende più preſto ſul molle tiglio, che ſulla dura quercia. A queſta ſteſſa cagione deve aſcriverſi il decadimento della bella letteratura; e per queſta la muſica perdendo, come l'arte, la ſua maſchia energía (a), divenne effeminata e molle. Si guaſta ſovente il buono mentre con troppo raffinamento ſi cerca l'ottimo, come per lo più è nocevole alla ſalute di chi ſta bene il volere ſtar meglio. Ma in quella guiſa che ſi ſprezza un adulatore, e un' anima dura e inflеſſibile s'ammira, così è probabile che allora i veri conoſcitori portaſſero lo ſteſſo giudizio ſulle opere dell'arte delle quali parliamo, paragonandole con quelle dello ſtile ſublime, anzi con quelle che erano più antiche ancora. Sotto il regno degl' imperatori o poco prima cominciarono gli artiſti ad eſprimere in marmo la capigliatura cadente e ſciolta, e ne' ritratti a indicare ben anche i peli delle ſovracciglia, la qual coſa dianzi non eraſi mai praticata

(A) Forſe Quintiliano ſe aveſſe parlato da artiſta avrebbe dovuto penſare, e dire così; ma dice tutto l'oppoſto; come ha rilevato anche il ſig. Falconet *Sur deux ouvrag. de Phidias, œuvr. Tom. V. p. 109.* Egli dice, che un valente oratore deve ſapere anche le coſe più minute dell'arte oratoria; e lo conferma col paragone di Fidia, dicendo, che altrimenti ſatebbe lo ſteſſo, che il voler pretendere, che un altro artiſta aveſſe fatto meglio di quel gran maeſtro gli ornamenti della ſtatua del Giove olimpico: *Niſi forte Jovem quidem Phidias optime fecit, illa autem, qua in ornamentum operis ejus accedunt, alius melius elaboraſſet*: e in fatto il paragone è giuſto; perchè Fidia appunto fece anche gli ornamenti della ſua ſtatua, in baſſo-rilievo, come narrano Pauſania *lib. 5. c. 11. pag. 402. ſeg.*, e Plinio *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 4.*, il quale aggiugne, che eſſo fece vedere con tutti queſti lavori, quanto foſſe eccellente nel lavorare in piccolo come in grande: *Hæc ſunt obiter dicta de artifice numquam ſatis laudato: ſimul ut noſcatur illam magnitudinem æqualem fuiſſe & in parvis*; e lo abbiamo notato già ſopra *pag. 9.*, ove ſi è parlato della di lui maeſtria nel fare baſſi-rilievi. Lo ſteſſo Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 6.* atteſta di Liſippo, che all'eſſere valente nei grandi lavori aggiugneva un impegno particolare nell'attendere anche alle coſe più minute: *Propria hujus videntur eſſe argutia operum, cuſtodita in minimis quoque rebus*: e così potrebbe farſi vedere di altri de' più bravi artiſti.

(a) Plutarch. *De muſica, oper. Tom. II. pag. 1142. B.*

cata in marmo. Ciò però si è fatto nel bronzo, poichè fu una bellissima testa giovanile di questo metallo unita a un petto di grandezza naturale, nel regio museo Ercolanense, che sembra rappresentare un eroe (*), le sovracciglia sono mollemente incise sull'osso dell'occhio, che è assai affilato (A). Si questo che un altro busto femminile d'eguale grandezza sono stati senza dubbio lavorati ne' buoni tempi dell'arte. Sap-

(*) Questo busto è lavoro d'Apollonio figlio d'Archia ateniese, siccome appare dall'iscrizione: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ, non già ΑΡΧΗΟΥ come ha letto Bajardi *Cat. de' Mon. d'Ercol. num.* 219. *pag.* 170., nè ΕΠΟΙΗΣΕ, come vuole Martorelli *De reg. th. cal. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 424. Il primo prende ΕΠΟΗΣΕ, che dovrebb'essere ΕΠΟΙΗΣΕ per un'antica maniera di scrivere; il che può esser vero, quando si voglia derivare dall'antico verbo eolico ποέω. V. Chishull *Antiq. asiat. ad inscr. fig. pag.* 39. Questo stesso verbo però si trova usato da alcuni poeti, Aristoph. *Equit. act.* 1. *sc.* 3. *vers.* 464., Theocr. *Idyl.* 10. *vers.* 38., ed alla medesima maniera è scritto nell'epigrafe della Venere Medicea, e in un'altra iscrizione nella cappella di Pontano a Napoli, de Sarno *Vita Pontani*, *p.* 97., la quale certamente è d'un tempo posteriore. Ho pure incontrata questa voce nell'iscrizione seguente ricavata dai mss. di Fulvio Ursino, esistenti nella biblioteca Vaticana:

ϹΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ϵΠΟΗϹϵ
ΜΝΗΜΗϹ
ΧΑΡΙΝ.

Trovasi eziandio su un'iscrizione della villa Altieri, e nella raccolta di Caylus *Rec. d'Antiq. Tom.* II. *Antiq. grecq. pl.* 75.; onde non è sì inusitata, come pretende Gori *Mus. Flor. Statuæ*, *Tab.* 26. *pag.* 35., nè un sì grand'errore per cui dovesse il signor Mariette *Traité des pierr. grav. Tom.* I. *pag.* 102. credere supposta l'iscrizione della Venere Medicea, [ripetendo le ragioni del Gori. Si può anche vedere ciò che scrive intorno a questa iscrizione il signor Falconet *Discussion un peu pedantesque sur la Venus de Médicis*, *œuvr. Tom.* II. *pag.* 329. *segg.* Io aggiugnerò qui una osservazione: cioè che ultimamente nel ripulire dal tartaro, e dalla calce l'ara di Alcesti collocata nel gabinetto XV. della galleria Granducale a Firenze, vi si è scoperta sulla base l'iscrizione, che porta il nome dello scultore: ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΕΠΟΙΕΙ: *Cleomene faceva*. Il nome di Cleomene ricordato anche da Plinio *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 10. conferma la sincerità dello stesso nome, che ha l'artista scritto sulla base della Venere suddetta; e dal confronto dello stile potrà chi ne ha il comodo esaminare se sia lo stesso scultore di amendue que' monumenti, e se abbia fiorito nell'epoca degli allievi di Prassitele, e di Lisippo, secondo varie congetture, al dire del signor Lanzi, che ci dà notizia di quella scoperta nella più volte citata descrizione di quella galleria inserita nel Giornale de' Letterati *Tom. XLVII. anno* 1782. *art.* I. *c.* 13. *pag.* 167.; ma poi resta da riflettersi sul verbo, che qui è ΕΠΟΙΕΙ; e sulla Venere la tanto contrastata parola ΕΠΩΕΣΕΝ, di cui parlano Gori, Mariette, ed altri. Il citato signor Falconet, il quale propende a credere, che il vero nome dell'autore della Venere sia *Diomede* anzichè *Cleomene*, perchè così è scritto su diversi gessi di quella, che si trovano in Olanda; e che sull'originale di Firenze tal nome possa essere stato convertito in quello di Cleomene dopo che furono fatti que' gessi, perchè non fosse noto il nome di Diomede, non avrà forse letto il Maffei *Raccolta di statue*, *ec.* alla Tavola 27. ove ne dà la figura, e avverte appunto, che il vero nome è Cleomene, mutato sul rame in quello di Diomede dall'intagliatore distratto: e forse da questa figura in rame sarà l'errore passato ai gessi. Converrà però dire, che l'intagliatore, o il disegnatore abbia sbagliato anche nell'altra parola, e che non vi abbia badato lo stesso Maffei, scrivendo ΕΠΟΙΕΙ invece di ΕΠΩΕΣΕΝ; seppure questi non l'ha corretta, come vuole il Gori *l. cit.*

(A) *Bronzi d'Ercol. Tom.* I. *Tav.* 45. 46. ove è creduto di Augusto giovane.

Sappiamo altresì che ne' più antichi tempi, e prima anche di FIDIA, indicavasi il lume dell'occhio sulle monete (A), onde appare che gli artisti abbiano sempre con maggior minutezza lavorato il bronzo che i marmi. E' probabile però che abbiano cominciato a ciò usare prima nelle teste ideali d'uomo che in quelle di donna; poichè il secondo de' due mentovati busti, che sembran essere dell'istessa mano, ha le sovracciglia indicate semplicemente con un arco affilato alla maniera antica.

...e dall'introdottosi stile egiziano.

§. 3. La decadenza dell'arte dovè necessariamente scorgersi da coloro, che ne paragonavano i lavori colle opere dello stile sublime e bello; e quindi è da crederssi che alcuni sianſi argomentati di richiamare la grande maniera de' loro rinomati maestri. E poichè tutte le cose umane sono in una rivoluzione perpetua, per cui si va a terminare ove erasi incominciato; quindi avvenne che gli artisti, volendo riformare gli abusi, imitarono lo stile antico, il quale pe' contorni poco men che retti molto all'egiziano s'assomiglia. In questo senso congetturai una volta doversi intendere un oscuro passo di Petronio, ove parla della pittura, e che io intesi dell'arte generalmente presa. Parlando egli della decadenza della pittura, l'ascrive fra le altre cagioni ad una certa maniera egiziana introdottavisi, dicendo: *Pictura quoque non aliunde exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit* (a). L'oscurità di questo passo consiste principalmente nella voce *compendiariam*; e alcuni commentatori, come Burmanno, si sono contentati di addurre altri testi, ove la medesima parola s'incontra, mentre altri hanno ingenuamente confessato di non intenderla, e di non aver nemmeno congetture da proporre per ispiegar-

(A) Come lo è nella moneta d'Alessandro il Grande data qui avanti alla *pag. 105.*, presa dal Museo Borgiano in Velletri.

(a) Petron. *Sat. pag. 10.*

garla, come Franceſco Giunio (*a*). Que' commentatori nè aveano forſe la neceſſaria cognizione dell'arte, nè aver poteano ſott'occhio le pitture antiche; ma dacchè mille e più pezzi di queſte ſe ne ſono ora diſotterrati nelle ruine delle città ſepolte dal Veſuvio, io mi luſingo di potere con qualche veroſimiglianza indicare il vero ſignificato delle parole petroniane. In parecchie di queſte pitture veggonſi lunghe e ſtrette faſce, alte poco più d'un palmo romano (*b*), che ſono a luogo a luogo interſecate, ed hanno nello ſpazio di mezzo dipinte ſovra un campo nero delle figurine all'uſo egiziano: nelle parti che ſervono d'interſecamento e negli orli ſi vedono varj ſtravaganti ornati, ai quali ſono frammiſte immagini capriccioſe e fantaſtiche. Forſe queſta maniera di dipingere con figure egiziane frammiſte ad immagini moſtruoſe è quell'arte che da Petronio vien detta *ars compendiaria Ægyptiorum*; e n'ebbe probabilmente tal nome, perchè era un'imitazione della maniera con cui gli Egizj le caſe loro dipingevano (1). Anche oggidì nell'Egitto ſuperiore veggonſi de' palazzi e de' tempj ſerbatiſi quaſi interi, ſoſtenuti da ſterminate colonne, le quali al par delle pareti e delle volte ſono dall'alto al baſſo dipinte e coperte di geroglifici incavati, ſiccome s'è già detto nel Libro II. Capo IV. (A).

§. 4 A que-

(*a*) *De pict. vet. lib. 2. cap. 11. pag. 130.*
(*b*) *Pitt. d'Ercol. T. IV. Tav. 68. 69. ſeq.*
(1) Il ſignor Paw *Recherches philoſ. ſur les Egyptiens, & les Chinois, Tom. II. par. 2. ſect. 4. pag. 274.* non approva queſta ſpiegazione delle parole di Petronio, e pretende doverſi leggere *Ecſypporum* in vece di *Ægyptiorum*. Sotto il nome di *Ecſypa* intende un'arte particolare di copiare facilmente i migliori quadri, per cui, anche ſenza ſapere il diſegno, ſi fiſſavano i contorni e i tratti principali, che riempievanſi poi de' colori convenevoli. Queſt'arte, dic'egli, portò un colpo mortale alla pittura: ſi traſcurò il diſegno, e ſolo ſi pensò a procurarſi dalle Indie orientali de' bei colori. Convieoe però che la voce *Ecſypa* ſi uſa da Plinio in un ſenſo ben differente; ma è nota, ſoggiunge egli, la licenza di Petronio nelle figure e nelle metafore; [non però a ſegno di parlare barbaramente. Il ſignor Paw doveva poi oſſervare, che Vitruvio non ſi lagnava, che l'arte decadeſſe per ragione del diſegno; ma per li ſoggetti, che rappreſentavano i pittori, i quali parevano moſtri per la compoſizione: il che non ſi ſarebbe potuto dire ſe aveſſero copiato i quadri degli antichi. Veggaſi la oota ſeguente.
(A) *pag. 142. Tomo I.*

§. 4. A queſta immenſa copia di geroglifici e di figurine paragona dunque Petronio quegli ornati sì ripieni d'immagini e di figure inſignificanti, de' quali a' tempi ſuoi comunemente s' occupava la pittura; e queſt'arte fu da lui chiamata compendiaria, perchè in un riſtretto luogo tante e sì diverſe coſe, quaſi in compendio, accozzava. Pare che a queſta maniera di dipingere debbano riferirſi le lagnanze di Vitruvio (*a*) ſopra la pittura de' ſuoi tempi, in cui, diceva egli, non v'è punto di verità, e dipingonſi de' moſtri, anzichè le vere immagini delle coſe: *nunc pinguntur tectoriis monſtra potius, quam ex rebus finitis imagines certae* (1). Or poichè, ſecondo Vitruvio, la pittura era in fiore quando negli antichi edifizj rappreſentavanſi le immagini degli eroi, la mitologia, e la ſtoria con una perfetta imitazione del vero; neceſſariamente dovettero, a così dire, tarparſi le ale a queſt' arte allorchè s' introduſſe l' abuſo di rappreſentare oggetti inſignificanti, moſtruoſi e ſtrani, ond'eſſa miſera divenne, s'avvilì, e ſi perdè (A). Oſſerviſi quì che per lo più la moltitudine delle figure in un quadro, come talora la

(*a*) *lib. 7. cap. 5.*

(1) Tali pitture diconſi da noi *groteſchi* o *arabeſchi*; e forſe le quì deſcritte e diſapprovate da Vitruvio, ſono ſimili a quelle delle Terme di Tito in Roma, che ſcoperte furono ai tempi di Leone X., e imitate allora dal gran Raffaello nelle logge Vaticane; e che nuovamente trovate in queſti ultimi anni, ſono ſtate nel 1776. e legg. pubblicate in gran foglio da Lodovico Mirri. Il ſignor abate Carletti, che ha ſpiegate quelle pitture *Le ant. cam. delle Terme di Tito, ec., p. 9.* ſi argomenta di ſoſtenerne il merito, dicendo che piacer devono per la vaghezza, e perchè nella ſtravaganza loro ſomigliano ai ſogni che put dilettano, ancorchè fantaſtici ſiano e rappreſentino coſe che non poſſono eſiſtere in natura.

(A) Perchè meglio s'intenda la ſpiegazione data da Winkelmann al paſſo di Petronio, riporterò per eſteſo le parole di Vitruvio ſecondo la traduzione del ſig. marcheſe Galiani. „ Queſte pitture però, che erano dagli antichi copiate da coſe vere, ſono ora per depravato coſtume diſuſate; giacchè ſi dipingono ſu gli intonachi moſtri piuttoſto, che immagini di coſe vere. Così in vece di colonne ſi pongono canne, e in vece di fronteſpizj arabeſchi ſcanalati ornati di foglie ricce, e di viticci: o candelabri, che reggono figure ſopra il fronteſpizio di piccole caſette, o molti gambi teneri, che ſorgendo dalle radici con delle volute racchiudono ſenza regola figurine ſedenti: come anche fiori, che uſciti dai gambi terminano in mezzi buſti, ſimili alcuni ad effigie umana, altri a beſtie: quandochè queſte coſe non vi ſono, non vi poſſono eſſere, nè mai vi ſono ſtate: e pure queſte nuove uſanze hanno prevaluto tanto, che per ignoranti falſi giudizj ſi diſprezza il vero valore delle arti. Come può mai infatti una canna veramente ſoſtenere un tetto, o un candelabro una caſa cogli ornamenti del tetto, o un gambicello così ſottile e teneto ſoſtenere una figura ſedente, o pure da radici, e gambi naſcere mezzi fiori, e mezze figu-

LIB. VIII. CAP. III.

ſoverchia abbondanza in altre coſe, è un argomento di miſeria: così i re di Siria, al dir di Plinio (A), coſtruivano di cedro le navi loro, perchè non aveano abete, il cui legno è men pregevole, ma alla navigazione più acconcio (B).

Caratteri dello ſtile nella decadenza.

§. 5. Che nella decadenza dell'arte ſi foſſe introdotto uno ſtile diverſo dall'antico lo dimoſtra, fra gli altri, un paſſo di Pauſania (*a*), il quale narra che una ſacerdoteſſa delle Leucipidi Febe ed Ilaira ad una delle loro due ſtatue fece levare l'antica teſta, immaginandoſi di renderla più bella con farlene ſoſtituire una nuova *lavorata ſecondo l'arte d'oggidì*; le quali parole il ſignor Gedoyn, a cui quì la ſua *moda* veniva in acconcio, traduce: *ſecondo la moda preſente* (C). Potrebbe queſto ſtile chiamarſi piccolo baſſo e mozzato, poichè ivi tutto è meſchino e tozzo quello, che nelle antiche figure faceaſi grandioſo e rilevato. Non deveſi giudicar però di queſto ſtile ſulle ſtatue, alle quali è ſtato dato il nome dalle teſte

re? E pure gli uomini non oſtante che tengano per falſe queſte coſe, non ſolo non le riprendono, ma anzi ſe ne compiacciono, non riflettendo ſe poſſano eſſere, o no queſte coſe: onde la mente guaſta da' falſi giudizj non può diſcernere quello, che può eſſere, o non eſſere per ragione, e per regole di decoro. Nè mai ſi debbono ſtimare pitture, che non ſiano ſimili al vero: ed ancorchè foſſero dipinte con eccellenza, pure non ſe ne deve dar giudizio, ſe non ſe ne troverà prima col raziocinio la ragione chiara, e ſenza difficoltà „. Secondo queſta maniera, almeno in qualche parte, ſi poſſono dire molte pitture del muſeo Ercolaneſe, e tra le altre quelle riportate nel *Tomo III.* di eſſe *Tav. 55. 56.*, *Tom. V. Tav. 73-76.*, oltre quelle citate ſopra da Winkelmann. È però da notarſi, che queſta maniera di dipingere non è quella di Ludio, come crede il noſtro Autore quì, e ſopra *pag. 73. §. 28.*, ſupponendo, che le pitture di detto muſeo ſiano tutte della ſteſſa maniera, come ho accennato ſopra *pag. 71. col. 2.*. Vitruvio avea parlato prima della maniera di dipingere vedute, paeſini copiati dal naturale, porti, fiumi, fonti, boſchi, paſtori, caſe di campagna, tempj, ed altri conſimili ſoggetti, che appunto ſi vedono generalmente nelle dette pitture Ercolaneſi; e ne avea parlato lodandola, e poi dolendoſi nel principio delle parole riferite, che non foſſe più uſata. Vero è ch'egli non nomina Ludio, ma parla certamente della di lui maniera; e ci fa capire che non ne foſſe quegli l'inventore, come pare voglia dir Plinio *lib. 35. cap. 10. ſect. 37.* con quel *primus inſtituit*; ma ſoltanto il propagatore, come bene oſſerva il lodato Gaſiani *pag. 280.*

(A) *lib. 18. cap. 40. ſect. 76. §. 2.*

(B) Plinio *loc. cit.* lo dice anche degli Egiziani, tra i quali Diodoro *lib. 1. §. 57. p. 63.* nomina il re Seſoſtri, che dedicò in un tempio d'Egitto una nave di cedro lunga 280. cubiti, dentro foderata d'oro, e fuori d'argento. Degli uni e degli altri lo dice pure Teofraſto *Hiſt. plant. lib. 6. cap. 8.*, copiato forſe da Plinio; ma però aggiugne, che il cedro è attiſſimo a far navi egualmente che il pino, e l'abete: infatti le navi, e altri legni che ſi fanno all'Avana in America col cedro rieſcono a maraviglia e per la leggerezza, e incorruttibilità. Caligola, per puro luſſo, come narra Suetonio nella di lui vita *cap. 37.*, fece fare di cedro alcune navi di quelle dette liburniche.

(*a*) *lib. 3. cap. 16. pag. 247. princ.*

(C) *Tom. I. pag. 288. loc. cit.*: *En la repréſentant comme les femmes ſe mettent aujourd'hui*.

teſte che hanno, poichè molte volte, non eſſendoſi trovata la propria e originale loro, ſe n'è ſoſtituita un'altra.

LIB. VIII. CAP. III.

Fecerſi poche ſtatue, e molti ritratti...

§. 6. Quando l'arte vieppiù avvicinavaſi all'intera ſua decadenza, ben poche ſtatue ſcolpivanſi in confronto delle moltiſſime che erano ſtate lavorate negli antichi tempi; e allora la principal occupazione degli artiſti era di far de' ritratti, cioè teſte e buſti (A). Con tai lavori ſi diſtinſe l'arte negli ultimi tempi, ſino a che affatto ſi perdè. Non dee pertanto parerci sì ſorprendente, come lo ſembrò ad alcuni, che ſiano mediocri, e in parte ancora belle le teſte di Macrino, di Settimio Severo, e di Caracalla; poichè tutto il merito di tali opere conſiſte nella diligenza. Forſe LISIPPO non avrebbe fatta una teſta migliore che quella di Caracalla eſiſtente nel palazzo Farneſe, ma certamente lo ſcultore di eſſa non ſarebbe mai arrivato a fare una figura eguale a quelle di LISIPPO.

...ed aveaſi una poco ſublime idea del bello.

§. 7. Credeaſi in que' tempi, contro il parere degli antichi, che l'abilità d'uno ſcultore conſiſteſſe in dare un forte riſalto alle vene; e ſull'arco di Settimio Severo ſcorgonſi queſte eziandio ſulle mani di figure femminili ideali, cioè delle Vittorie, che portano i trofei. Si penſava che l'eſpreſſione della forza, la quale, ſecondo Cicerone (a), è un diſtintivo generale delle mani, doveſſe ravviſarſi anche ſu quelle di donna, ed eſſervi nella mentovata guiſa indicata. In ciò pure, avanti che le arti in Italia rinaſceſſero, faceaſi conſiſtere l'abilità degli ſcultori; e anche oggidì un oſſervatore, che non abbia guſto nè cognizioni, ammira queſto lavoro delle vene eziandio quando ſon fuor di luogo. Gli antichi

(A) Ai tempi di Plinio, ed anche prima, s'introduſſe in Roma la moda, deriſa pubblicamente con delle ſatire, di mutare le teſte alle ſtatue antiche di uomini illuſtri, adattandovene delle nuove, Plin. *lib. 35. c. 2. ſect. 2. princ.*: e queſta ſarà una ragione per cui ſi trovano tante ſtatue, principalmente delle togate, ſenza la teſta propria; o almeno con teſta lavorata a parte: onde non avrà da prenderſi per regola generale ciò che ha ſcritto Winkelmann qui avanti *pag. 11.*

(a) *Acad. lib. 1. cap. 5.*

però avrebbono ciò biasimato, come pur ripreso avrebbono quel mal avveduto scultore che avesse fatte sulle zampe d'un leone in atto di correre le ugne che sporgesser fuori; il che sarebbe contro natura, poichè l'animale andando le tiene ripiegate in dentro e celate. Con quanta dilicatezza gli scultori de' bei tempi dell'arte indicassero le vene, vedesi nei frammenti d'una statua colossale del Campidoglio, e nel collo d'una testa pur colossale di Trajano nella villa Albani. L'arte può in qualche modo paragonarsi agli uomini. Come in questi, per avviso di Platone, cresce il piacer di cicalare a misura che il gusto perdono dei piaceri sensibili; così in quella sottentrano le bagattelle in luogo dello stile sublime, che più non si conosce.

Urne sepolcrali di quest' epoca.

§. 8. Sono lavori di questi tempi la maggior parte delle urne, e molti de' bassi-rilievi, che originalmente formavano i lati di urne quadrilunghe. Fra questi, sei ne ho osservati che bellissimi sono sovra tutti gli altri, e devon essere de' più antichi. Tre ve n'ha nel museo Capitolino. Il più grande rappresenta la contesa tra Agamennone e Achille per Criseide (A), il secondo le nove Muse (B), ed il terzo una pugna contro le Amazzoni (C); sul quarto, nella villa Albani, si vedono le nozze di Peleo e Teti cogli dei e le dee delle stagioni, che loro recano dei doni (D), il quinto e 'l sesto, nella villa Borghese, rappresentano la morte di Meleagro, e la favola d'Atteone. Que' bassi-rilievi, che sono stati fatti a parte, e non per ornamento delle urne, distinguonsi da un orlo rilevato.

§. 9. La

(A) *Museo Capitol. Tom. IV. Tav. 1-4.*; ed è l'urna di cui ho parlato nel *Tom. I. p. 40. not.* B. Ne parla più a lungo il nostro Autore nei *Monum. ant. ined. Par. II. c. 6. p. 166.*; e più minutamente, variando in qualche cosa da Winkelmann, Foggini nella esposizione delle dette Tavole.

(B) Ivi *Tav. 26.* Se ne è parlato nel *Tomo I. pag. 333. not.* B., *pag. 337. not.* A.

(C) Ivi *Tav. 23.*

(D) *Monum. ant. ined. n. 111.*, ove l'Autore *Par. II. cap. 1. §. 2. pag. 151. e segg.* ne dà una lunga esposizione.

§. 9. La maggior parte delle urne ſepolcrali lavoravanſi dagli ſcultori per eſporle in vendita; e ciò s'inferiſce dalle rappreſentazioni, che non hanno neſſun rapporto nè colla perſona a cui l'urna ha ſervito, nè coll'inciſovi epitafio. Abbiamo di ciò un eſempio in una della villa Albani, alquanto guaſta, il cui lato anteriore è diviſo in tre campi. Nel deſtro v'è Uliſſe legato all'albero della nave per tema di cedere al canto luſinghiero delle Sirene, delle quali una ſuona la lira, l'altra la tibia, e la terza canta tenendo in mano un rotolo. Hanno eſſe i ſoliti piedi d'uccello, ma inſolita coſa è il vederle tutte e tre avvolte in un manto. Nel ſiniſtro v'è rappreſentata un'adunanza di filoſofi. Nel mezzo v'è l'iſcrizione ſeguente, la quale colli due baſſi-rilievi non ha il menomo rapporto, e noi quì la diamo per non eſſere ſtata da neſſun altro pubblicata:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙC . ΕΦΥ . ΤΟΥΔΕ . CΕΒΗΡΑ
ΘΗC ΕΥC . ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕC . ΕΙCΙ . ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ . CΩΦΡΟΝΑ . ΤΥΝΒΟC . Ε
ΜΑΙC . ΛΑΓΟΝΕCCΙ . CΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ . CΤΡΥΜΟΝΙΟΥ . ΠΑΙ
ΔΟC . ΑΜΥΜΟΝ . ΕΧΩΝ
ΟΙΗΝ . ΟΥΚ . ΗΝΕΙΚΕ . ΠΟΛΥC
ΒΙΟC . ΟΥΔΕ . ΤΙC . ΟΥΠΩ
ΕCΧΕ . ΤΑΦΟC . ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC . ΥΦ . ΗΕΛΙΩΙ (a)

§. 10. Quan-

(a) Aggiungeremo quì la traduzione latina letterale di queſto epigramma.

Immortalis nullus hominum natus eſt. Hujus Severa,
Theſeus, Æacida teſtes ſunt ſermonis.
Glorior ego tumulus meis lateribus honeſtam Severam
Puellam (ſeu filiam) incomparabilem pueri (ſeu filii) Strymonii tenens;
Qualem multa ætas non protulit, neque aliquis uſquedum
Tumulus alius ſub ſole tenuit (ita) optimam.

LIB. VIII. CAP. III. Lavori fatti fuor di Roma.

§. 10. Quando si parla dei monumenti dell'arte nella sua decadenza, è necessario che ben si distinguano le opere che in Grecia o in Roma furono lavorate, da quelle che formaronsi nelle altre città e colonie del romano impero; e tale osservazione non solo riguarda i lavori in marmo o in altre pietre, ma s'estende eziandio alle monete. Circa queste già è stata notata la differenza, e si sa che le monete coniate fuor di Roma al tempo degl' imperatori non uguagliano quelle che coniate furono nella capitale; ma non è stata ancora notata la stessa differenza riguardo alle opere di marmo. Si ravvisa però chiaramente ne' bassi-rilievi che trovansi a Capua ed a Napoli, uno de' quali nel palazzo Colobrano, rappresentante alcune fatiche d'Ercole, sembrar potrebbe un lavoro de' mezzi tempi. Ancor più evidentemente si scorge tal differenza nelle teste di varie divinità scolpite ne'sassi che chiudevano gli archi esteriori dell'antico anfiteatro di Capua, due delle quali sono ancora al proprio sito, cioè Giunone e Diana. Tre altre di queste pietre, rappresentanti Giove Ammone, Mercurio, ed Ercole, vedonsi immurate nel palazzo del Consiglio della nuova città chiamata altre volte *Casilino*. In appresso avrò occasione di parlare sì dell'anfiteatro, che del teatro di questa città. La maggior parte delle mentovate figure non sono già di marmo, non essendovi marmo bianco nell'Italia inferiore, ma d'una bianca e dura pietra, di cui son pur composti per lo più gli appennini sì in quel regno, che nello Stato ecclesiastico.

§. 11. La stessa differenza può ravvisarsi nell'architettura de' tempj e delle altre fabbriche che sotto i cesari s'innalzarono in Roma in confronto di quelle che al tempo medesimo si costruirono nelle città provinciali. Si ha di ciò un argomento in un tempio di Milasso nella Caria, che ad Augusto e alla città di Roma era dedicato; e nell'arco eretto

in

in onore del medeſimo Auguſto a Suſa nel Piemonte, ove i capitelli de' pilaſtri hanno tal forma che non ſembra mai eſſere ſtata adottata dagli architetti romani (a).

Buon guſto anche nella decadenza.

§. 12. Può l'antichità riputarſi a gloria che, fino alla decadenza delle arti del diſegno, ſeppe conoſcere e far travedere la primiera ſua grandezza. Non ſi eſtinſe mai interamente ne' Greci il genio de' padri loro; e le opere de' tempi poſteriori, comechè mediocri ſiano, pur veggonſi lavorate ſecondo le maſſime de' gran maeſtri. Le teſte conſervarono l'idea generale della priſca beltà; e nell'attitudine, nell'azione, nel panneggiamento veggonſi ancora le pure tracce della verità e della ſemplicità. L'eleganza affettata, la grazia mal inteſa, e come sforzata, il geſto ſmoderato e pieno di contorſioni, che pur ſi ravviſano anche nelle migliori opere di moderni ſcultori, non luſingarono mai il guſto degli antichi. Anzi, volendo noi eſaminare la capigliatura, troveremo delle eccellenti ſtatue del terzo ſecolo, che poſſono riſguardarſi come ſcolpite ad imitazione degli antichi lavori. Tali ſono due Veneri di grandezza naturale, nel giardino dietro al palazzo Farneſe, le quali hanno ancora la prima loro teſta. Una, che è aſſai bella, l'ha propriamente di Venere, e l'altra di una matrona romana di quel ſecolo (b): ſi vede in amendue la medeſima acconciatura de' capelli allora uſata: e ſi-

(a) Potremo eccettuarne il tempio di Nimes in Francia, conoſciuto ſotto il nome di *Maiſon quarrée*, che il ſig. Barthelemy *Mém. ſur les anc. monum. de Rome, Acad. des Inſcr. Tom. XXVIII. Mém. pag. 580.* dice da paragonarſi ai più belli avanzi di Roma, e di Atene; e gli artiſti, e i letterati ne convengono generalmente. Si veda Cleriſſeau, che ne dà la deſcrizione, e le tavole in rame nelle ſue *Antiq. de France, prém. part. Antiq. de Niſmes, princ.* È dedicato a Lucio, e Cajo ceſari figli adottivi di Auguſto, come ſi rileva dalla iſcrizione poſta ſulla facciata quale ſiegue:

C. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. L. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS

(b) Sono ritratti amendue, e la prima ſola ha la teſta ſua attaccata. L'altra teſta è cattiva, e moderna. In queſto tempo, ch'io ſcrivo, ſi reſtaurano dal valente ſcultore ſig. Carlo Albicini per eſſere traſportate nel real Muſeo di Napoli. Vedi la nota degli Editori Milaneſi in fine del Libro XI.

LIB. VIII. CAP. III.

e ſimile acconciatura ha una men bella Venere della medeſima grandezza in Belvedere (A). Può annoverarſi fra le belle ſtatue giovanili un Apollo della villa Negroni in figura d'un giovane di quindici anni; la ſua teſta però non è già quella d'un Apollo, ma bensì d'un principe della famiglia imperiale di que'tempi (1). Si trovavano dunque ancora degli artiſti che le belle figure degli antichi ſapeano imitare.

Monumento ſtravagante.

§. 13. Prima di terminare queſto Capo voglio quì eſporre alcune mie oſſervazioni ſu un lavoro ſtraordinario d'una ſpecie di baſalte, eſiſtente in Campidoglio (B). Rappreſenta queſto una groſſa ſcimia ſedente, le cui zampe davanti s'appoggiano ſulle ginocchia, e le manca la teſta. Sul deſtro lato della baſe di queſta figura v'è inciſa una greca iſcrizione, che così dice: „ FIDIA e AMMONIO figli di Fidia fecero „. Queſta iſcrizione, che da pochi è ſtata oſſervata, era in certe carte, da cui la copiò Reineſio (*a*), ove era ſemplicemente indicata, ſenza additare il monumento ſu cui ſi legge; e ſe non aveſſe i più manifeſti indizj d'antichità crederſi dovrebbe ſuppoſta. Tal monumento in apparenza diſpregevole può meritare l'eſame degli eruditi; ed io proporrò intorno ad eſſo le mie congetture.

§. 14. Eraſi ſtabilita in Africa una colonia greca, che *Pithecuſſae* (da πίθηκος ſcimia) chiamoſſi a cagione delle molte ſcimie che in que' contorni abitavano. Tal beſtia, al riferire

(A) Rappreſenta Salluſtia Balbia Orbiana moglie d'Aleſſandro Severo, come già ho accennato nel *Tomo I. pag. 410. not. A.*, e come ſi ridirà in appreſſo al *capo IV. §. 1.*

(1) Se la bella teſta, quì accennata, rappreſenta un principe di que' tempi, eſſendo queſta ricavata dal naturale, dimoſtra che lo ſcultore ſapeſſe far qualche coſa di più che imitare. Lo ſteſſo dir ſi può della bella teſta della dama romana, de' buſti di Macrino, di Settimio Severo, e di Caracalla rammentati di ſopra da Winkelmann, ne'quali egli ravviſa de'tratti di ſingolare bellezza e perfezione.

(B) Nel cortile del palazzo de'Conſervatori.

(*a*) *Inſcript. cl. 2. n. 62.*, & ex eo Cuper. *Apoth. Hom. p. 134.* [Reineſio porta l'iſcrizione intiera, come era forſe anche ai tempi dell'Olſtenio, di cui cita le ſchede, o carte inedite, in queſta maniera:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ

Fidia e Ammonio l'uno e l'altro figli di Fidia fecero: Ora è mutilata l'ultima parola della prima linea, e le tre ultime lettere dell'altra parola accanto. Il ſigma ha la forma di C, non di Σ, come porta Reineſio,

rire di Diodoro (a), teneasi colà come sacra, e venía da que'Greci venerata, come il cane in Egitto. Libere viveano le scimie nelle case, ciò che loro piaceva prendendone; e quelle genti, che loro aveano date delle denominazioni particolari per onorarle, prendeano poscia i nomi loro per imporli ai proprj figliuoli. Or io congetturo che la scimia di Campidoglio fosse un idolo di que' Greci pitecusei, scolpito da FIDIA e AMMONIO, artisti di quel paese; altrimenti io non veggo altro mezzo di spiegare come i nomi di due artisti greci leggansi su un simil mostro dell'arte. Sappiamo che Agatocle re di Sicilia andò ad assalire i Cartaginesi in Africa, e che Eumaco suo generale, penetrando fin nel paese di que' Greci, una delle loro città depredò e distrusse; ma non dobbiamo quindi inferire che fin d'allora sia questa scimia stata trasportata dall'Africa in Sicilia, come un monumento straordinario; poichè la forma delle lettere dell'iscrizione, che hanno de'tratti simili alle ercolanensi, indicano un'epoca assai posteriore. E' per tanto da credersi piuttosto che tale scimia assai più tardi sia stata scolpita, e dal paese de' Pitecusei portata in Roma sotto gl' imperatori; la qual congettura rendesi ancor più verosimile per due parole rimasteci sul lato sinistro della base d'una latina iscrizione. Questa comprendeva quattro linee, ma è stata sì guasta che ora non altro chiaramente si legge, fuorchè VII. COS (*). Quindi potrebbe credersi che questa colonia greca sussistesse ancora in Africa ai tempi del mentovato Diodoro, e v'avesse fin a que' dì mantenuta l'antica superstizione (A). Nè questa sci-

(a) *lib. 20. §. 58. Tom. II. pag. 449.*

(*) Queste note se si volessero riferire ai tempi della repubblica non ad altri potrebbono convenire che a C. Mario, il quale fu console per la settima volta: avanti di lui nessuno avea fatti più consolati di Valerio Corvino, che pure non oltrepassò il sesto. Plutarch. *in C. Mario, op. Tom. I. p. 422. B.* Ma, come avvisammo, le lettere indicano l'età de' cesari, in cui non è raro di trovare il settimo consolato. [Nella detta iscrizione COS. vi si legge chiaramente; ma il numero VII. non ho saputo trovarvelo.

(A) Questo monumento non meritava tante osservazioni. Rappresenta un cercopiteco, o scimia colla coda, simile in tutto a quello

LIB. VIII. CAP. III.

ſcimia è il ſolo monumento africano che ſiaci noto. Nella galleria di Verſailles ſi vede una ſtatua muliebre di marmo, che vien creduta una Veſtale (A), e diceſi trovata a Bengazi, che ſi vuole fondata ſulle ruine di Barca capitale della Numidia.

Recapitolazione.

§. 15. Riſulta dal fin quì detto ne' tre primi Capi di queſto Libro poterſi fiſſare quattro differenti gradi nello ſtile de' greci artiſti; cioè il ſecco e duro, il grande ed angoloſo, il bello e morbido, e quello degl' imitatori.

§. 16. A queſti ſtili corriſpondono le quattro epoche: la prima dai cominciamenti dell'arte avrà durato ſino a FIDIA; la ſeconda da queſto ſino a PRASSITELE, LISIPPO, e APELLE; la terza avrà avuto fine colla ſcuola di queſti gran maeſtri; e la quarta durò ſino all'intero decadimento delle arti del diſegno. Il fiore dell'arte ſoſtennesi poco più d'un ſecolo, cioè cento venti anni, quanti ne ſcorſero da Pericle alla

della villa Albani, di cui ſi è parlato nel *Tomo I. pag. 88. not.* B., e ſe n'è data la figura nella Tav. IX.; fuorchè è un poco più grande, e non ha teſta, che ha il ſecondo. Il noſtro Autore per darne la ſpiegazione ha trovato nel detto luogo di Diodoro una coſa, che non v'è ſtata mai; perocchè egli non dice altro ſe non che Eumaco capitano di Arcagato generale di Agatocle tiranno di Sicilia penetrò nell'Africa ſuperiore, ove erano tre città, da lui preſe, le quali aveano il nome dalle ſcimie e per la quantità che ve n'era, e per il culto loro preſtato da quegli abitanti; e che ſe ſi foſſero dovute nominare con nome greco, per tale ragione potevano chiamarſi Πιθηκοῦσσαι *Pithecuſſa*; niente parlando di colonia greca, ma dicendo anzi barbari quegli abitanti. Troveremo più facilmente la ragione, che cerca Winkelmano degli autori di quella figura, ſe riflettiamo, che quella ſcimia era venerata nell'Egitto, come già notammo al luogo citato del Tomo antecedente, e alla *pag. 89. e 99.*; e come potrebbe provarſi con tante altre autorità, e monumenti oltre quello della citata Tav. IX., fra i quali può nominarſi una figurina di eſſa beſtia grande circa un pollice, che ha ſervito di amuleto, ed ha inciſi da una parte dei geroglifici, cuſtodita nel Muſeo Borgiano in Velletri. Che difficoltà vi ſarebbe a credere che Fidia e Ammonio l'abbiano fatta in Aleſſandria, o in altra città di quel regno, ove erano ſtabiliti i Greci, per uſo di queſti, ſe la veneravano, o degli ſteſſi Egiziani? Potrebbe aver ſervito a qualche ſuperſtizioſo della Grecia ſteſſa, giacchè abbiamo da Seſto Empirico *Pyrrhon. hyp. l. 3. c. 24. p. 155. D.* che v'era colà chi non arroſſiva di preſtar venerazione alle tante beſtie dell'Egitto. V'etano alcune iſole vicine ad Utica in Africa, dette *Pitecuſſe* dalle ſcimie, nominate da Scilace *Peripl. pag. 48.*; e così chiamavaſi un' iſola del mar tirreno incontro alla Campania, ove era una città greca ſecondo lo ſteſſo Scilace *pag. 3.*, di cui parla Winkelmann *Tom. I. pag. 211.*; e l'iſola era ſtata così chiamata per le ſcimie, che vi furono mandate per fare ſcherno a quegli abitanti, ſe crediamo a Servio *ad Æneid. lib. 9. v. 715.* Vegg. Salmaſio *Plin. exercit. in Solin. cap. 3. Tom. I. pag. 68.*

(A) Tomaſſin *Recueil des ſtat. group. &c. de Verſailles, Tom. I. pl. 9.*

alla morte d'Aleſſandro il Grande, dopo di cui cominciò a declinare.

§. 17. Riandando i varj periodi dell'arte, trovo molta analogía tra i tempi antichi e i più vicini a noi, e in queſti pur ravviſo quattro ſtili, e quattro epoche principali; ſe non che quello che in Grecia ſuccedè lentamente, quì avvenne quaſi tutto in un tratto; e dove preſſo i Greci l'arte allontanoſſi a poco a poco dalla ſublimità e dalla eccellenza a cui era giunta, preſſo di noi dal più alto grado, a cui era ſtata portata dai due gran genj del diſegno (e di queſto ſolo io quì parlo), cadde repentinamente quando eſſi mancarono.

§. 18. Sino a Raffaello e Michelangelo lo ſtile era ſtato ſecco e duro; e nel richiamar l'arte alla ſua perfezione queſti non ebbero gli eguali. Vi fu quindi un vuoto in cui regnò il cattivo guſto, e a queſto ſuccedette lo ſtile degl'imitatori, quali furono i Caracci colla loro Scuola e i loro ſeguaci: queſto periodo durò ſino a Carlo Maratta. Se però ſi parli della ſcultura ſempliceinente, breviſſima n'è la ſtoria: queſt'arte fiorì con Michelangelo e Sanſovino, e perì con loro (1). Algardi, Fiammingo, e Ruſconi vennero un ſecolo dopo.

§. 19. Quanto ho detto fin quì ſull'arte de' Greci, l'eru- Avvertimento.
dizione che v'ho ſparſa, e le oſſervazioni che a luogo a luogo vi ho inſerite, tutto può ſervire sì all'amatore che all'artiſta, in guiſa che eſaminando eſſi pure le coſe da me indicate, e

(1) Per voler il ſig. Winkelmann far maggiormente riſaltare i contrapoſti, gli ha alterati troppo, e renduti perciò inverisimili. Che i pittori venuti in ſeguito a Michelangelo e a Raffaello non abbiano potuto ſtar loro del pari, di comune conſenſo ſi ammette dai conoſcitori; ma che dopo i medeſimi abbia per alcun tempo dominato in generale un guſto cattivo, non s'accorderà sì facilmente da chi ha vedute le opere di Giulio Romano e di altri pittori uſciti dalla ſcuola d'amendue i nominati eccellenti maeſtri. Anche nella ſcultura, benchè non abbia continuato ad eſſere eſercitata con quella maeſtria che ammiraſi nelle opere dello ſteſſo Michelangelo e del Sanſovino, ciò non per tanto non molto dopo di eſſi lo Scilla e il Porra milaneſi, il Serzana ed altri bravi ſcultori hanno laſciato delle opere aſſai pregiate in Roma ſteſſa e altrove.

LIB. VIII. CAP. III.

leggendo gli autori che su quest'argomento hanno scritto, avranno ancor molto da aggiugnervi. Devono essi però nel contemplare i rimastici monumenti dell'arte greca aver per principio che in questi nulla v'ha di piccolo, e ciò che sembra facile ed ovvio è per avventura simile all'uovo di Colombo. Nè si pretenda di tutte verificare in un mese o due in Roma le osservazioni da me fatte, ancorchè abbiasi il libro alla mano. Siccome il più e 'l meno è ciò che distingue un artista dall'altro, così dalle piccole cose si conosce un buon osservatore; e 'l piccolo porta al grande. Altro è lo studio sull'arte degli antichi, altro è la scienza dell'antiquaria: in questa è difficile lo scoprire qualche cosa di nuovo, sebbene i pubblici monumenti dell'arte s'esaminino a quest'oggetto; ma riguardo all'arte, eziandio ne'più conosciuti lavori, vi si può sempre trovare qualche parte o qualche rapporto inosservato. Il bello e l'utile non possono concepirsi al primo sguardo, come pretendea d'aver fatto certo pittor tedesco, che due sole settimane si trattenne in Roma: ciò che è difficile e di peso non resta alla superficie, ma dee cercarsi al fondo. L'uomo sensibile, al primo vedere una bella statua, rimane sorpreso, come colui che mira per la prima volta l'oceano: lo sguardo si perde a principio, ma continuando a mirare, cessa la commozione dello spirito, e l'occhio fatto più tranquillo passa dal tutto ad esaminare le parti. Un buon osservatore deve spiegare a sè stesso le opere dell'arte, come se avesse a esporre ad altri un antico scrittore; poichè avviene al guardar quelle, come a leggere un libro: si crede d'intenderlo quando si legge; ma non s'intende più quando si deve interpretare, e si richiede allora uno studio profondo ajutato da estese cognizioni: altro è leggere Omero, altro è leggendo tradurlo.

CAPO IV.

Arti del disegno presso i Romani — Opere di romani artisti .... col loro nome — Imitaron essi i lavori degli Etruschi ... e non ebber mai uno stile loro proprio — Stato delle arti in Roma ... sotto i re ... ne' primi secoli della repubblica ... sino all'olimpiade CXX... *ne' tempi della seconda guerra punica ... e della guerra contro Antioco ... e dopo la conquista della Macedonia — Conclusione.*

Arti del disegno presso i Romani.

Quantunque la storia delle arti del disegno presso i Romani sia generalmente compresa in quella delle arti greche, pure dobbiamo trattarne a parte, e fare delle ricerche su i loro artisti, poichè molti de' nostri antiquarj parlano d'uno stile particolare alle opere romane.

Opere di romani artisti ...

§. 1. V'ebbe diffatti altre volte, e v'ha anche oggidì sì delle statue che de' bassi-rilievi con romana epigrafe o col nome di romano artefice. Tale è la statua scoperta due secoli fa presso s. Vito nell'arcivescovato di Salisburgo (*a*), e per ordine di quel celebre arcivescovo e cardinale Matteo Langio esposta nella sua residenza al pubblico. Essa è di bronzo, di grandezza naturale, e somiglia nell'attitudine al preteso Antinoo, o piuttosto Meleagro di Belvedere (A). Una statua simile pur di bronzo, colla medesima epigrafe nella stessa insolita parte, cioè su una coscia, vedesi nel giardino reale di Aranquez in Ispagna. La statua di Salisburgo nella figura, che n'è stata pubblicata, rappresentasi con un'accetta, che senza dubbio è un'aggiunta fattavi posteriormente da un

(*a*) Grut. *Inscr. Tom. III. pag. 989. n. 3.*

(A) Winkelmann ha prese queste notizie dal Grutero (il quale dice la statua maggiore del naturale, e ne dà la figura); ma non avea presente l'idea giusta della statua vaticana, quando ripetè, che quella a questa rassomigliava nell'attitudine: il che non è vero, come ha notato anche il signor abate Visconti nella espozizione della medesima data nel *Tomo I.* del *Museo Pio-Clementino*, *Tav. 7.*, e da lui riconosciuta per un Mercurio, come ho avvertito nel *Tomo I. pag. 371. not.* A.

un artiſta ignorante. Tal è pure la ſtatua d'una Venere in Belvedere, cui, ſiccome vedeſi dall'iſcrizione nello zoccolo, fece erigere certo SALLVSTIVS (A). V'è nella villa Lodoviſi un'altra piccola figura, alta poco più di tre palmi, rappreſentante la Speranza, lavorata in ſtile etruſco (a), la quale ha ſulla baſe un'iſcrizione romana, come già ho detto al Capo I. di queſto Libro (B). Anche una delle due Vittorie, di cui ivi pure s'è fatta menzione, ha un nome romano ſu una delle due faſce, che le s'incrocicchiano ſulle ſpalle (C).

§. 2. De' lavori in rilievo con iſcrizioni romane uno ve n'ha nella villa Albani, rappreſentante una diſpenſa, parte di cui vedeſi nella figura premeſſa al Libro IV. (D); e tale è la baſe ſul mercato di Pozzuolo, che quattordici città aſiatiche ereſſero in onor di Tiberio: ſu di eſſa è ſcolpita la figura ſimbolica d'ognuna di quelle città col proprio nome ſcritto al di ſotto con lettere romane, onde crederſi deve opera di romano artiſta. Di tal baſe parleremo più ampiamente in appreſſo (E).

§. 3. La terza opera di queſta maniera, eſiſtente nella villa Borgheſe e da me pubblicata ne' *Monumenti antichi* (*b*), rappreſenta Antiope fra i ſuoi due figli, Anfione e Zeto, ove ogni figura ha ſcritto al di ſopra il proprio nome in carattere romano. Pende a Zeto dietro alle ſpalle un cappello, indizio della ſua vita campeſtre (F); Anfione porta un elmo, e tien la lira mezzo naſcoſta ſotto la clamide. Nello ſpiegare

(A) I nomi ſcritti ſotto queſta ſtatua ſono Salluſtia e Elpido liberti, che la dedicano a Venere Felice, oſſia alla loro padrona Salluſtia Balbia Orbiana moglie di Aleſſandro Severo, come dicemmo nel *Tomo I. pag. 410. not.* A., e qui avanti *pag. 136. not.* A.:

VENERI FELICI SACRVM
SALLVSTIA HELPIDVS. DD.

(a) *Deſcript. des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 17. n. 1832. pag. 301.*
(B) §. *20. pag. 101.*
(C) I monumenti romani, o almeno con iſcrizioone romana col nome del ſoggetto rappreſentato, o del dedicante, ſono innumerabili, e molti poſſoono vederſi preſſo il Boiſſard, che Winkelmann cita qui appreſſo, Montfaucon, Foggini *Muſeo Capitol. Tomo IV.*, e Amaduzzi *Monum. Matthaj. Tomo III.*
(D) *Tomo I. pag. 239.*
(E) *Libro XI. capo II. §. 19.*
(*b*) *num. 85.*
(F) Vedi *Tomo I. pag. 446.*

gare queſto monumento ho parlato dell'elmo, di cui non ho ſaputo allora trovar la ſpiegazione, non eſſendo Anfione punto guerriero, e mi contentai d'addurre altri eſempi di figure con elmo, del quale non ſapeaſi la ragione, qual era una ſtatua d'Apollo in Amicla di antichiſſimo lavoro. Or però mi luſingo d'aver trovata la ragione sì dell'elmo di Anfione, che della lira ſua mezzo celata; e m'ha a ciò aperta la ſtrada un paſſo degli antichi ſcolj greci ſul Gorgia di Platone, che l'erudito Mureto trovò in un manuſcritto della biblioteca già appartenente alla caſa Farneſe, e lo copiò ſul ſuo Platone dell'edizione di Baſilea, eſiſtente ora nella biblioteca del collegio Romano (*). Al leggere queſti ſcolj m'è venuto in penſiere, che ivi rappreſentiſi una ſcena dell'Antigona, tragedia d'Euripide.

§. 4. Che Anfione deſſe alla fine orecchio ai conſigli del fratello, lo leggiamo in alcuni verſi d'Orazio (**), i quali non ſono ſtati finora ben inteſi, ma che vengono riſchiarati da ciò che dice lo Scoliaſte; giacchè Orazio quì ſenza dubbio avea di mira la mentovata tragedia. Calicle preſſo Platone (a) volea perſuader Socrate ad abbandonare le filoſofiche meditazioni, e de' pubblici negozj occuparſi, come Zeto rimproverava ad Anfione il ſuo amore per la muſica, e l'allontanamento per ogn'altra occupazione; onde dopo varj ragionamenti così gli dice: „ ſembra che io faccia teco quel- „ la parte che fa Zeto con Anfione preſſo Euripide (*περι-*

ſυσίω

(*) Ben antico eſſer deve l'autore di queſti ſcolj, poichè dice in un luogo che ancora a' tempi ſuoi vedeaſi il muro detto da Platone *in Gorgia, oper. Tom. I. pag. 455. in fine, edit. Serrani, pag. 306. lin. 30. edit. Baſil.*, Διαμέσου τείχους [*intergerino, ſive medio muro*]; ed avviſa che tal muro era quello ſteſſo, con cui Temiſtocle, o Pericle aveano congiunto il porto di Pireo al piccolo porto di Munichia. Meurſio [*Piraus, ec. op. T. I. col. 541. ſegg.*] nell'indicare gli ſcrittori che parlano di Pireo, non aveva letto queſto paſſo, che non avrebbe omeſſo, facendoſi quì una particolar menzione di quel muro.

(**) *lib. 1. epiſt. 18. verſ. 40. ſeqq.:*

Nec cum venari volet ille poemata panges:
Gratia ſic fratrum geminorum Amphionis atque
Zethi diſſiluit: donec ſuſpecta ſevero
Conticuit lyra; fraternis ceſſiſſe putatur
Moribus Amphion . . . .

(a) *in Gorgia, op. Tom. I. pag. 485. E.*

LIB. VIII. CAP. IV.

δυτεύω ἔ πιποιθέναι τῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα τὸ Εὐριπίδου) ; poichè anch' io posso a te dire quello stesso „ ch'egli al fratello suo diceva, cioè che tu trascuri quanto „ più dovrebbe importarti „ . A queste parole di Platone così scrive il di lui Scoliaste: „ ciò si riferisce ad un passo „ della mentovata tragedia, ove ad Anfione dice Zeto „ :

Getta la lira, e le armi impugna.

Ῥῖψον τὴν λύραν κἀχρησο δὲ τοῖς ὅπλοις.

Io sono pertanto d'opinione, che l'artista del nostro bassorilievo abbia voluto esprimere nell' elmo messo in capo ad Anfione, come nella lira mezzo coperta, il momento in cui pare che seguir voglia del fratello suo i consigli . Non mi s'imputerà a colpa, io spero, questa digressione, con cui ho rischiarato Platone ed Orazio (A) , e possiamo così figurarci una scena almeno dell'Antigona d'Euripide, e s'è inoltre chiaramente spiegato un prezioso monumento dell'arte antica, e d'un artista romano.

... col loro nome.

§. 5. V' ha pur delle opere di romani artefici col nome loro. Tal è una statua d'Esculapio nel palazzo Verospi assai mediocre, nel di cui zoccolo sta scritto ASSALECTVS , e nella villa Albani v'è un piccolo lavoro in rilievo (*a*), ove un padre in abito senatorio siede su uno scanno coi piedi su una specie di predella: tiene nella destra il busto di suo figlio, e nella sinistra lo stecco da modellare usato dagli statuarj (B) : sta rimpetto a lui una donna, che sembra spargere dell'incenso su un candelabro ; e vi si legge questa iscrizione :

Q. LOLLIVS . ALCAMENES
DEC . ET . DVVMVIR

Que-

(A) V'è anche Dione Grisostomo, il quale *Orat. 73. in fine, pag. 635.* riporta lo stesso sentimento, forse preso da Euripide medesimo, ma un poco più dettagliato : scrivendo cioè, che Zeto sgridava il fratello Anfione, perchè non voleva che attendesse alla filosofia, ed alla musica, trascurando così gli affari domestici ; e aggiugnendo che la musica, che voleva introdurre, era assurda, e inutile.

(*a*) Vedine la figura a principio del Libro VII. pag. 5.

(B) Vedi sopra *pag. 6.*

Queſto Alcamene però eſſer dovea un greco liberto della famiglia Lollia, onde non dee annoverarſi come ſcultore romano (A). Vedeſi preſſo Boiſſard (*a*) una ſtatua coll'epigrafe TITIVS FECIT. Non addurrò quì le pietre inciſe col nome de' romani artiſti, come Epoliano, Cajo, Gneo ec.

§. 6. Ma queſti monumenti non baſtano per formare un ſiſtema dell'arte, e fiſſare uno ſtile diverſo dall'etruſco e dal greco. E' probabile che i romani artiſti non abbiano immaginato uno ſtile loro proprio, ma ne' primi tempi abbiano imitati gli Etruſchi, dai quali moltiſſime coſe, principalmente d'uſo ſacro, adottarono; e ne' tempi poſteriori, ſul fiorire delle arti, i pochi ſcultori che aveano, foſſero ſcolari de' Greci. Quando per tanto Orazio, parlando de' Romani de' giorni ſuoi, dice:

. . . . . *Pingimus, atque*
Pſallimus, & luctamur Achivis doctius unctis (*b*),

dobbiamo penſare ch'egli ciò ſcriveſſe per adulare Auguſto, a cui quell'epiſtola è diretta.

§. 7. Che gli artiſti romani nei tempi della repubblica abbiano imitati i lavori degli etruſchi lo veggiamo ad evidenza in un vaſo di bronzo a forma di cilindro eſiſtente nella galleria del collegio Romano. V'è ſul coperchio il nome dell'artiſta, il quale, come ivi ſi legge, lo ha lavorato in Roma; altronde lo ſtile etruſco vi ſi ſcorge manifeſtamente non ſolo nel diſegno di molte figure, ma eziandio nel totale della compoſizione e del vaſo. E' queſto alto due palmi, e un palmo e mezzo ha di diametro (B). In due faſce ſotto l'orlo ſupe-

Imitaron eſſi i lavori degli Etruſchi...

(A) L'aggiunto di decurione, e di duumviro, che vuol dire ſenatore, e magiſtrato (annuale, o per più anni ſecondo i luoghi) di qualche Municipio, come può vederſi preſſo Gottofredo al *Cod. Theodoſ. lib. XII. tit. 1. in paratitlo*, mi fa credere, che queſto perſonaggio non foſſe artiſta; ma che il monumento foſſe lavorato in quell'anno, in cui fu magiſtrato, forſe per ſimbolo di qualche ſuo fatto. Winkelmann, che riporta il baſſo-rilievo nei *Monum. ant. ined. n. 186.*, e lo ſpiega nella *Par. IV. cap. 6. pag. 243.* crede Alcamene uno ſcultore non oſtanti tali dignità.

(*a*) *Antiq. & inſcript. Par. III. fig. 132.*

(*b*) *lib. 2. epiſt. 1. verſ. 32. 33.*

(B) Il P. Contucci nel luogo da citarſi qui appreſſo, *pag. 5.* ſcrive, che è d'altezza palmi

riore, come ſopra l'inferiore v'hanno degli ornamenti; e nel campo di mezzo tutto all'intorno evvi inciſa a bulino la ſtoria degli Argonauti, il loro sbarco, la pugna, e la vittoria riportata da Polluce ſu Amico. Per dare un'idea del diſegno, tra le varie parti della mentovata ſtoria, ho ſcelta l'ultima rappreſentante Polluce, Amico, e Minerva. Vedeſi queſta alla Tav. I. in fine di queſto Tomo, ed il contorno del vaſo intero nel libro ſeguente. Sul coperchio v'è rappreſentata in giro una caccia, e in mezzo ad eſſo ſtanno tre figure gettate di bronzo, alte mezzo palmo, cioè la defunta, a cui onore e memoria è ſtato collocato nel di lei ſepolcro quel vaſo, e queſta è abbracciata da due Fauni con piedi umani, ſecondo l'opinione degli Etruſchi, preſſo i quali quei ſemidei o in tal modo ſoleano effigiarſi, ovvero co' piedi e colla coda di cavallo, che qui pur hanno (A). Sotto queſte figure leggeſi l'iſcrizione: da un lato v'è il nome della figlia, che onora così la memoria della ſua defunta madre:

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Dall'altro lato v'è il nome dell'artefice e'l luogo:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID (*)

Ognu-

due e un'oncia e mezza, e di diametro palmo uno e oncie ſette e mezza.

(A) Si può vedere tutto il vaſo inciſo in rame preſſo il Ficoroni *Memorie ritrov. nel territ. di Labico, p. 72.*, ed il P. Contucci nel Tomo I. dei bronzi di quel muſeo, *Tav. 1-9.* Un vaſo conſimile di bronzo, alquanto più piccolo, e diverſo nelle figure, lo poſſiede il ſignor abate Viſconti. Il noſtro Autore parlando di amendue nella ſua *Deſcript. des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 15. num. 1509. pag. 259.* li aveva ſpiegati per due ciſte miſtiche di Bacco; nè ſo capire come qui abbia mutato ſentimento ſenza darne ragione. Il ſig. ab. Viſconti, che gli avea comunicata queſta ſua opinione, diffuſamente la ſoſtiene nel *Muſ. Pio-Clem. T. I. Tav. 44. pag. 81. not. a.*, e oſſerva che la figura, che ſta in mezzo del coperchio di queſto vaſo, è un Bacco nittelio o notturno col manto ſtellato. Figura virile lo è certamente; e Contucci *loc. cit. pag. 10.* l'ha preſa per Macolnio padre di Macolnia, a cui queſta abbia poſto queſto monumento, come a ſemidio.

(*) DINDIA . MACOLNIA . FILEA (Filia) DEDIT . NOVIOS . PLAVTIOS . MED (me) ROMAI (Romae) FECID (fecit). Queſta iſcrizione indica la più priſca forma delle lettere romane, e ſembran queſte eſſere più antiche, o almeno più etruſche che quelle dell'iſcrizione di L. Corn. Scipione Barbato nella biblioteca Barberini, che è la più antica iſcrizione romana in pietra, che ſi conoſca. Ne ho parlato nelle mie Oſſervazioni ſull'architettura degli antichi *pag. 5.* [Veggaſi appreſſo al §. *18.* Noterò qui, che il ſignor Court de Gebelin *Monde primitif, Nv. 5. ſect. 3. chap. 4. pag. 498.* legge e ſpiega male la detta iſcrizione di Macolnia.

Ognuno de' tre piedi, fu i quali il vaſo s'appoggia, ha una rappreſentazione particolare. In uno di eſſi ſi vede Ercole in mezzo della voluttà e della virtù, le quali non con femminili figure, come preſſo i Greci, ma con figure virili ſono rappreſentate.

...e non ebber mai uno ſtile proprio.

§. 8. Il pregiudizio di coloro, che diſtinguer vogliono uno ſtile particolare dell'arte preſſo i Romani e diverſo dal greco, naſce da due cagioni. Una è la falſa ſpiegazione delle figure rappreſentate ne' loro monumenti; imperocchè negli antichi lavori, dove nulla non v' è che preſo non ſia dalla favola greca (ſiccome nelle mie *Ricerche ſull'allegoria*, e nella *Prefazione ai monumenti antichi* mi luſingo d'aver ben dimoſtrato), trovar vogliono eſpreſſi alcuni tratti della romana ſtoria (A); e quindi inferiſcono che ſian opere di romani artiſti.

(A) Qui l'Autore pare che non eccettui caſo alcuno della ſtoria romana rappreſentato ſu i monumenti dell'arte; ma nella detta Prefazione ne eccettua i tanti monumenti, ove ſono rappreſentati i fatti degl' imperatori, e que' tratti della più antica ſtoria, confinante, o per meglio dire intrecciata colla favola, quali egli crede il tratto delle Sabine eſpreſſo in alcune medaglie, preſſo il P. Tedruſi *I Ceſ. in metallo, ec.*, *Tom. VI. Tav. 8. n. 5.*, ed altri; l'augure Navio, che taglia la cote, preſſo Vaillant *Num. imp. max. mod. p. 1 a 3.*; e due altri fatti. Ammettendo queſti, perchè non ſe ne potranno ammettere degli altri ancora? e perchè non ſarà lecito agli antiquarj d'inveſtigarli per iſpiegare i monumenti? Alla ſtoria, e fatti degl' imperatori Winkelmann doveva unire le ſtatue erette ai tanti uomini illuſtri anche ai tempi della repubblica, delle quali egli parla qui appreſſo: doveva mettervi in una parola tutti i fatti reſpettivi di ogni tempo, come per eſempio ſecondo Plinio *lib. 35. cap. 4. ſect. 7.*, il quadro, in cui nell'anno di Roma 490. M. Valerio Maſſimo Meſſala avea fatto dipingere la ſua vittoria navale contro dei Cartagineſi, e di Gerone in Sicilia, eſpoſta in un fianco della Curia Oſtilia: così l'altro, in cui L. Scipione fece dipingere la ſua vittoria aſiatica, collocato nel Campidoglio; e quello di Lucio Oſtilio Mancino, che il primo entrò in Cartagine, ove fece dipingere queſta città, e l'aſſedio, onde l'avea circondata; e poi lo eſpoſe nel Foro di Roma. A queſte pitture ſi può unire anche quella non ancor pubblicata del muſeo Ercolaneſe, in cui è eſpreſſa la morte di Sofonisba coll'aſſiſtenza di Maſſiniſſa, e di Scipione: il baſſo-rilievo del muſeo Capitolino, in cui è rappreſentato un combattimento di gladiatori romani, riportato da Foggini *Tomo IV. Tav. 51.*; come potrebbe crederſi romano lavoro un piccolo baſſo-rilievo in bronzo del muſeo Borgiano in Velletri, che daremo in appreſſo inciſo in rame, ma ne parleremo meglio nell'indice dei rami; ed altri monumenti, che lunga coſa ſarebbe voler qui tutti numerare. Lo ſteſſo diſcorſo faremo riguardo ai Greci, preſſo i quali egualmente ſi alzarono in tutti i tempi delle ſtatue agli uomini celebri, e ſi dipinſero, o ſcolpirono in marmo e bronzo i fatti dei tempi, come battaglie, ed altri ſoggetti, che non hanno che fare colla ſtoria eroica, o colla mitologia, e vengono riportati principalmente da Plinio nel *libro 34. 35. e 36.*, e da Pauſania in tutto il decorſo della ſua opera. Io dirò pertanto con queſte oſſervazioni, che per iſpiegare i ſoggetti dei monumenti antichi ſi debba in primo luogo ricercare nella favola greca, o ſtoria eroica, come quella che è ſtata l'argomento principale dei greci artiſti, e in parte anche dei romani, e degli etruſchi; e in ſecondo luogo nella mitologia, e nella ſtoria di queſte altre nazioni, e nella ſtoria greca di tutti i tempi.

Digitized by Google

sti. Così diffatti ragionò un autore superficiale (*a*), il quale in una gemma incisa del museo Stoschiano (*b*), ove rappresentasi Polissena figliuola di Priamo sagrificata da Pirro sulla tomba d'Achille suo genitore, s'immaginò di vedere effigiata Lucrezia, sebben ivi alcun indizio non siavi di violenza o di opposizione. Egli fondò la sua spiegazione sullo stile romano del lavoro di quella pietra, il quale stile, dic'egli, quì chiaramente si scorge: onde, mal ragionando, un'erronea conseguenza dedusse da un falso principio. La conseguenza medesima avrebb'egli inferita dal bel gruppo della villa Lodovisi conosciuto sotto il nome del giovane Papirio, ma che piuttosto rappresenta Elettra e Oreste, se ivi non si leggesse il nome del greco artista (A).

§. 9. La seconda cagione di quest'errore nasce da una mal intesa venerazione, in cui si hanno le opere de' greci artisti; imperciocchè, siccome anche di questi trovansi lavori mediocri, anzi che ad essi, se ne vuol dare a' Romani il biasimo; e quindi tutto ciò che non è bello a questi s'attribuisce senza cercarne altra ragione. Non si può negare, che le monete de' primi tempi della repubblica coniate in Roma, se si paragonino con quelle delle città anche minori della Magna-Grecia o dell'Italia inferiore, non sembrino lavoro di un popolo presso cui le arti nascano appena. Ebbi occasione di fare recentemente questa osservazione su alcune centinaja di monete romane d'argento, scoperte presso Loreto nel gennajo del 1758., che antichissimamente erano state sotterrate in vaso di terra, ov'eransi perfettamente conservate; ed è probabile che tali monete, le quali denno riguardarsi come un pubblico monumento, siano state da' romani ar-

(*a*) Scarfò *Lettera, nella quale vengono espressi, ec. pag. LXI.*

(*b*) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 3. sect. 3. num. 345. pag. 395.*

Monumenti antichi inediti, num. 144.

(A) Vegg. appresso *libro XI. cap. II. §. 29. e segg.*

artisti coniate prima che le arti greche venissero a fissare in Roma la loro sede.

§. 10. Conviene altresì confessare che ne' tempi medesimi, ne' quali i Romani veder poteano ed imitare le opere greche, mai ad uguagliare i Greci non giunsero; del che somministra Plinio (a) stesso un argomento, ove facendo menzione di due teste colossali, allora esistenti nel Campidoglio, lavoro l'una del celebre CARETE discepolo di LISIPPO, e l'altra di DECIO statuario romano, dice che la seconda in confronto della prima sì deforme parea che d'uno appena mediocre artista credeasi lavoro. Ma non si può quindi inferire che lavoro romano sia qualunque vedesi informe o mediocre antico monumento (A); e molto meno si dee giudicare dello stile e del disegno degli artisti romani da alcuni lavori che presto e con poco studio faceansi da mediocri artefici per venderli in commercio, quali sono alcune urne sepolcrali. Da tali opere formerebbesi una ben falsa idea dello stile romano. S'aggiunga che trovansi pure sì informi lavori di artisti certamente greci, come appare dalle loro greche iscrizioni, i quali sembran opere degli ultimi tempi di Roma (1).

§. 11. Tut-

(a) *lib. 34. cap. 7. sect. 18.*

(A) Potendo essere qualcuno di essi anche di artefice etrusco. Vedi *Tom. I. pag. 172. not. A.*

(1) Che i Romani non avessero uno stile loro proprio si può anche inferire dai pochissimi artefici che hanno avuto. Plinio *lib 35. cap. 4. sect 7.*, zelantissimo della gloria di Roma e indagatore assai accurato, ben pochi ne rammenta, e questi per lo più de' tempi degl'imperatori. È certo che i Romani, avendo sotto gli occhi tanti bei monumenti dell'arte etrusca e greca, avrebbero potuto formarsi agevolmente uno stile particolare da star del pari a quello degli Etruschi, e de' Greci. Ma una natural ferocia, unita ad una rusticità loro propria, cagionò in loro il disprezzo delle arti liberali: quella *urbanità*, che ne' Romani ravvisa il signor Gedoyn *De l'urb. rom. Acad. des Inscript. T. VI. Mém. pag. 208. seqq.*, si è estesa soltanto al loro idioma; e quella *civiltà*, che ne' medesimi riconosce il signor Simon *Acad. des Inscript. Tom. I. Hist. pag. 70.*, non fu altro che una cerimoniosa servitù introdottasi in Roma dopo la perdita della libertà. L'esercizio pure della guerra, in cui più volentieri che in qualunque altro impiegavansi i Romani, impedì loro di conoscere il pregio delle belle arti, e di coltivarle. L'ordine dato da L. Mummio, il primo che abbia fatto conoscere in Roma statue e pitture greche, ben fa vedere quanto poco le conoscesse. Dovendosi trasportare in Italia le statue e le pitture più rare prese da lui nello spoglio di Corinto, fece sapere a' condottieri, che se mai fossero queste andate a male, obbligati gli avrebbe a rifarne altre consimili, Vellej. Patere. *lib. 1. cap. 13.* Mostrarono, egli è vero, i Romani negli ultimi tempi della repubblica e sotto i cesari somma premura d'acquistar le opere più pregevoli di pittura e di scultura,

LIB. VIII. CAP. IV. Stato delle arti in Roma.. ...sotto i re...

§. 11. Tutto ciò si renderà più chiaro col dare una breve notizia dello stato in cui trovaronsi le arti in Roma ai tempi de' re e della repubblica.

§. 12. Egli è verosimile che sotto i re o ben pochi o fors'anche niun Romano vi fosse versato nelle arti del disegno, e particolarmente nella statuaria, poichè secondo le leggi di Numa, siccome avvisa Plutarco (*a*), era vietato di rappresentare la divinità sotto umane sembianze; in guisa che per 160. anni dopo quel re pontefice, o come scrive Varrone (*b*), nei primi 170. anni, non viderſi ne' romani tempj statue o immagini degli dei. Dico ne' tempj ove esposte stessero alla pubblica venerazione, e a i religiosi riti servissero, poichè v'erano in altri luoghi di Roma statue rappresentanti le divinità, come or ora dimostrerò.

§. 13. Servianſi i Romani nelle prime età di artisti etruschi, che erano in Roma allora ciò che poscia furono i greci, e lavoro di quelli fu la statua di Romolo rammentata nel

Lib. I.

usando anche al bisogno la forza e la rapina. Questa premura però attribuir si dee piuttosto alla sfrenata loro passione per lo sfoggio e pel lusso, che a genio e gusto per l'arte, della quale, siccome pur degli artisti, ebbero sempre un basso concetto; anzi occupati nell'idea della lor potenza e grandezza, l'arte e gli artisti dispregiavano, Plin. *loc. cit.* Cicerone *Tuscul. quæst. lib. 1. cap. 2.*, e Valerio Massimo *lib. 8. cap. 14.* diedersi a divedere animati contro Q. Fabio, uomo altronde d'un merito singolare, perchè abbia atteso alla pittura, *studio sordido* chiamata dal secondo de' nominati scrittori [Cicerone anzi biasima i Romani, che non abbiano data maggior lode a Fabio per l'arte, che professava; che così avrebbero anch'essi avuto i loro Parrasii, e Policleti. *An censemus, si Fabio, nobilissimo homini laudi datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos, & Parrhasios fuisse? Honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria.* Fa però capire con questa maniera di parlare, che l'arte non era promossa, e onorata dai Romani. E ciò fa ben intendere anche *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 59.*, ove dice che il trasporto dei Romani per li monumenti dell'arte era ben leggiero in paragone di quello dei Greci, che era grandissimo, *nimio opere*]. Da questo stesso disprezzo però de' Romani per l'arte seppe Virgilio con impareggiabile finezza e maestria ricavar l'argomento della più bella lode che fiasi mai data loro. Presso di lui *Æneid. lib. 6. v. 848. seqq.* così Anchise predice ne' campi elisj al figlio Enea i futuri eventi:

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius, cælique meatus
Describent radio, & surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento
(Hæ tibi erunt artes), pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, & debellare superbos.

(*a*) *in Numa, op. Tom. I. pag. 65. C.*
(*b*) *Ap. s. Aug. De Civ. Dei, lib. 4. c. 31.* [Clem. Alessandr. *Strom. lib. 1. cap. 15. oper. Tom. I. pag. 359.*, e presso Eusebio *De prep. evang. lib. 8. cap. 6.*

Digitized by Google

Lib. I. Capo II. (A), come lo è parimenti la lupa di bronzo allattante Romolo e Remo, posta ora nel Campidoglio, di cui si è parlato al Libro III. Capo III. (B).

§. 14. Tarquinio Prisco (a), o come ad altri piace, Tarquinio il Superbo (b), fè venire da Fregella, paese de' Volsci, a Roma un artefice che gli facesse la statua di Giove Capitolino in terra-cotta, e la quadriga che fu posta nella sommità del tempio. Plutarco dice, che furono artefici etruschi chiamati da Veja, ed altri vogliono che in Veja stessa fosse eseguita quell'opera (c). Una statua di bronzo fece collocare nel tempio del dio Sango (c) la moglie di Tarquinio Prisco; e v'erano le statue dei re (d) poste all'ingresso del Campidoglio fin dal tempo del tumulto de' Gracchi sotto il governo repubblicano.

§. 15. Ne' primi tempi della repubblica, sì per le continue guerre in cui erano occupati i cittadini, sì per la semplicità de' loro costumi, ben poco lavoro si somministrava alle belle arti. Da un articolo dell'alleanza fatta con Porsenna dopo l'espulsione dei re, in cui si stabilisce che ad altr'uso adoperar non si debba il ferro se non all'agricoltura (e), inferir si può che allora non si esercitasse punto la scultura, poichè in conseguenza di tal divieto mancati le sarebbono gli stromenti. Il più grand'onore che a que' tempi far si sapesse ad un cittadino, era quello d'innalzargli una colonna (f), e quando si cominciò a ricompensare con una statua i più importanti servigi renduti alla patria, fu pur fissato che oltrepassar non

... ne' primi secoli della repubblica ...

(A) §. 22. *pag.* 33.
(B) §. 11. *pag.* 202.
(a) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. [Vedi *Tomo I. pag.* 209. §. 4.
(b) Plut. *in Popl. op. Tom. I. pag.* 103. E.
(c) Ciò appunto è quello che dice Plutarco *loc. cit.*
(c) Scalig. *Conject. in Varr. de ling. lat. lib.* 6. *pag.* 160. [Verrio presso Festo *v. Prabia*, le di cui parole riporta Scaligero, non dice di che materia fosse questa statua, che Cata Cecilia si fece innalzare in quel tempio.
(d) App. *De bell. civ. lib.* 1. *p.* 360. *princ.*
(e) Plin. *lib.* 34. *cap.* 14. *sect.* 39.
(f) id. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 11.

non doveſſe i tre piedi d'altezza (*a*), miſura troppo limitata per l'arte. Di tal grandezza ſi poſſono credere la ſtatua d'Orazio Coclite erettagli nel tempio di Vulcano (*b*), la ſtatua equeſtre di Clelia (*c*), che eſiſteva ancora ai tempi di Seneca (*d*), amendue di bronzo, e molte altre fatte in Roma a que' giorni. Fecerſi pur allora altri pubblici monumenti di bronzo, e ſu colonne di tal metallo s'inciſero le nuove ordinazioni, quale, a cagion d'eſempio, fu quella in cui al principio del quarto ſecolo di Roma fu conceduto al popolo di poter edificare ſul monte Aventino (*e*). Su ſimili colonne furono ſcritte le nuove leggi de' Decemviri (*f*).

§. 16. In oltre le ſtatue degli dei doveano, almeno per la maggior parte, eſſere proporzionate ai tempj, che allora magnifici certamente non erano, ſe giudicar ne deggiamo da quello della Fortuna (*g*), che fu compiutamente edificato in un anno, e da ciò che degli altri antichi tempj rapportano le ſtorie (*h*), o moſtrano le ancor eſiſtenti ruine.

§. 17. Le

(*a*) idem *ibid. cap. 6. ſect. 11.*

(*b*) Plutarch. *in Popl. oper. Tom. I. p. 106. princ.* [La ſtatua gli fu eretta nel Comizio, e in appreſſo fu traſportata nella vicina area di Vulcano, Gellio *Noct. att. lib. 4. cap. 5.* Livio *lib. 2. cap. 5. num. 10.* la dice eretta parimente nel Comizio; e Plinio *lib. 34. cap. 5. ſect. 11.* ne parla ſenza indicare preciſamente ove foſſe. Il P. Arduino ivi *not. 10. p. 643.* moſtra di non aver letto bene Gellio, ſcrivendo che la ſtatua, di cui parla Plutarco, foſſe diverſa da quella eretta nel Comizio.

(*c*) Plin. *l. 34. c. 6. ſ. 13.* [Liv. *l. 2. c. 8. n. 13.*

(*d*) *Conſol. ad Marc. cap. 16.* [E di Plinio, che ſcriveva ai tempi di Veſpaſiano. Seneca *loc. cit.* parla sì chiaramente dell'eſiſtenza di queſta ſtatua a' ſuoi tempi, che non ne laſcia dubbio: *Equeſtri inſidens ſtatuæ, in ſacra via, celeberrimo loco, Cœlia exprobrat juvenibus noſtris pulvinum aſcendentibus, in ea illos urbe ſic ingredi, in qua etiam fœminas equo donavimus.* Plinio anche pare che parli chiaro: *Cœliæ ſtatuæ eſt equeſtris*: e amendue queſti ſcrittori ſcrivevano in Roma, e di una ſtatua, che ſtava al pubblico in uno dei più celebri luoghi di queſta città. A queſti ſi deve uoire anche Plutarco *loc. cit. pag. 107. D.* Al contrario Dioniſio d'Alicarnaſſo, che ſcriveva ai tempi di Auguſto, e ſterre in Roma ranti anoi, dice *lib. 5. cap. 35. p. 291.* che avendone fatte ricerche non l'avea più trovata, e che gli era ſtato detto eſſere ſtata conſumata dal fuoco attaccatoſi una volta alle vicine caſe: *Nos non invenimus hanc adhuc extantem, & erectam: ferunt enim eam incendia circa proximas ædes exorto abſumptam.* Io non ſaprei come ſciogliere plauſibilmente una contradizione così manifeſta. Potrebbe penſarſi, che foſſe rifatta la ſtatua dopo i tempi di Dioniſio; ma Plinio e Plutarco moſtrano di parlare dell'antica: ovvero potrebbe dirſi, che in occaſione di quell'incendio foſſe meſſa in luogo privato, e rimeſſa in pubblico dopo Dioniſio.

(*e*) Dion. Hal. *lib. 10. cap. 32. pag. 628.*

(*f*) idem *ib. cap. 57. pag. 649.* [Livio *l. 3. cap. 28. num. 57.* dice in tavole di bronzo; e così crederei che doveſſe emendarſi il giureconſulto Pomponio nella *l. 2. §. 4. ff. De orig. jur.*, ove le dice ſcritte in tavole di avorio: checchè dica per ſoſtenere quella lezione Bynkershoek alla detta legge, *Pratermiſſa, ec. op. Tom. I. pag. 286.*

(*g*) Dion. Hal. *lib. 8. cap. 55. pag. 505.*

(*h*) Nonius *ap.* Scalig. *Conject. in Varr. de ling. lat. lib. 4. pag. 22.*

§. 17. Le ſummentovate ſtatue ſaranno probabilmente ſtate lavoro d'artiſta etruſco. Di ciò ne aſſicura Plinio (*a*) riguardo alla ſtatua d'Apollo in bronzo, collocata poſcia preſſo alla biblioteca del tempio d'Auguſto, ſtatua gettata per comando di Spurio Carvilio nell'anno di Roma 461. (A), cioè nell'olimpiade CXXI., dopo la vittoria riportata ſu de' Sanniti, facendo a tal effetto fondere le corazze, gli elmi, e le altre armi loro. Leggeſi che sì grande foſſe tale ſtatua da poterſi vedere ſino dal colle d'Albano, detto or *Monte-cavo* (B). La prima ſtatua di Cerere (*b*) in bronzo fu ordinata da Spurio Caſſio conſole nell'anno 252. (C). Nel 417. furono dopo la disfatta de'Latini erette nel Foro ai conſoli L. Furio Camillo, e Cajo Menio delle ſtatue equeſtri (*c*), come coſe nuove allora e ſtraordinarie (D); ma non ci vien riferito di qual materia foſſero ſtate lavorate (E). Serviron ſi i Romani eziandio de' pittori etruſchi, dai quali fu dipinto, fra gli altri, un tempio di Cerere; e quelle pitture, quando il tempio cominciava a rovinare, tagliate furono e traſportate altrove col muro ſteſſo (*d*).

§. 18. In Roma ſi cominciò molto tardi a ſcolpire in marmo, ſiccome appare dalla celebre iſcrizione (*e*) di L. Scipione Barbato, che fu il più grand'uomo del ſuo ſecolo (*f*): eſſa

(*a*) *lib. 34. cap. 7. ſect. 18.*

(A) Spurio Carvilio fu conſole, e trionfò nell'anno 459. Livio *lib. 10. cap. ult.*

(B) Era queſta la ſtatua di Giove in Campidoglio gettata per ordine di Spurio Carvilio, come dice Winkelmano; dalla quale era diverſa la ſtatua d'Apollo alta 50. cubiti, collocata in quel luogo da Auguſto. Plinio *l. cit.*

(*b*) idem *cap. 4. ſect. 9.*

(C) Spurio Caſſio fu conſole in queſt'anno; ma la ſtatua fu fatta dei di lui beoi dopo che fu condannato a morte nell'anno 269. Plinio *loc. cit.*, Livio *lib. 2. c. 22. n. 41.*

(*c*) Liv. *lib. 8. cap. 11. n. 13.*

(D) Livio dice ſolamente che per quel tempo era coſa rara il vedere alzate quelle ſtatue, non che foſſe coſa nuova. Infatti prima di queſte erano ſtate erette quelle, delle quali ſi è parlato nel §. *15.*; e lo atteſta anche di altre Plinio *lib. 34. cap. 7. ſect. 13.*

(E) Saranno ſtate di bronzo, come erano tutte le altre equeſtri.

(*d*) Plin. *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.* [Winkelmann in queſto luogo non ha badato a ciò che aveva ſcritto *pag. 71.*, e che ſcriveva qui appreſſo nel §. *21.*, come veramente dice Plinio; cioè che i pittori del tempio di Cerere erano quei due Greci.

(*e*) Sirmond. *Expl. hujus inſcript.* V. Fabret. *Inſcript. cap. 6. n. 90. pag. 461.*

(*f*) V. Liv. *lib. 35. cap. 10. n. 10.* [Parla di Cocjo Scipione. Quello di queſta iſcrizione è Lucio Scipione figlio di Scipione Barbato, uomo che fu veramente grande, e ottimo, come dice la ſteſſa iſcrizione.

LIB. VIII. CAP. IV.

essa è incisa su un sasso comune detto *peperino* (A). Sul medesimo sasso sarà stata incisa l'iscrizione della colonna rostrata di C. Duillio de' medesimi tempi, sebbene taluno siasi studiato di provare con un passo di Silio Italico (*a*), che fosse sul marmo. I supposti avanzi di tale iscrizione, che oggidì si mostrano (B), sono un manifesto lavoro de' tempi posteriori.

... fino all'olimpiade cxx...

§. 19. Sino all'anno 454. di Roma, cioè fino all'olimpiade cxx., le statue avean colà lunghi capelli e lunga barba (*b*), come i cittadini, poichè solo nel summentovato anno vennero per la prima volta i barbieri dalla Sicilia (*c*): e narra a questo proposito Livio (*d*), che il console M. Livio, il quale, essendosi per qualche disgusto allontanato dalla patria, si era lasciati crescere i capelli e la barba, dovè poi farseli tagliare e raderși, consigliato a ciò fare dal senato. Lunghi capelli avea Scipione Africano il seniore (1) quando s'intertenne la prima volta con Massinissa (*e*).

... ne' tempi della seconda guerra punica ...

§. 20. Ne' tempi della seconda guerra punica esercitavasi in Roma la pittura eziandio dai nobili, e Q. Fabio, il quale dopo la rotta a Canne fu spedito a consultare l'oracolo di Delfo, ebbe da quest'arte il cognome di Pittore (*f*), cognome che i suoi discendenti hanno in seguito ritenuto, e che vedesi sulle medaglie d'alcuni illustri personaggi della famiglia Fabia. Due anni dopo la mentovata sconfitta, Tiberio Gracco fece dipingere nel tempio della Libertà in Roma il tripudio

(A) Vedi *Tomo I. pag. 30. not. A.*, e qui appresso al *libro XI. capo I. §. 2.*

(*a*) Rycquius *De Capit. cap. 33. pag. 400.* Parla della colonna rostrata solamente, come ne parla Silio Italico *De bello pun. lib. 6. vers. 664.*

(B) Nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio a piè della scala.

(*b*) Cicer. *Or. pro M. Cœl. cap. 14.*

(*c*) Varro *De re rust. lib. 2. cap. ult.* [Plin. *lib. 7. cap. 59. sect. 59.*

(*d*) *lib. 27. cap. 29. n. 34.*

(1) Quest'uso antico era sì noto in Roma, anche ne' secoli posteriori, che Ovidio *Fast. lib. 2. vers. 30.*, per indicare gli uomini di que' primi tempi, chiamolli *intonsi* [come ve li chiamano tutti gli scrittori], e Giovenale *Satyr. 5. vers. 30.*, ebbe per termini sinonimi capellato ed antico.

(*e*) Liv. *lib. 28. cap. 17. n. 35.*

(*f*) idem *lib. 23. cap. 6. n. 11.*

Digitized by Google

dio del ſuo eſercito a Benevento, per la vittoria riportata ſu Annone preſſo Luceria. I Beneventani avean fatto un convito ai ſoldati in mezzo alle ſtrade della città; e poichè la maggior parte di eſſi erano ſchiavi armati, Gracco, conſentendovi il ſenato, in conſiderazione de' ſervigi militari preſtati per alcuni anni, avea loro innanzi la battaglia promeſſa la libertà. Pertanto eſſi mangiavano col cappello, o avendo la teſta faſciata d'una benda bianca di lana, per indicare la manomiſſione loro. E ſiccome alcuni non aveano ben adempiuto ai proprj doveri, era perciò ſtato determinato che in punizione aveſſero, durante la guerra, a mangiar ſempre e bere ſtando in piedi; indi è che in quella pittura alcuni ſedeano a tavola, e altri erano in piedi, mentre altri li ſervivano (*a*).

§. 21. Il celebre Pacuvio figliuolo della ſorella d'Ennio non fu men abile pittore di quel che foſſe buon poeta (A). Narra Plinio, ſull'aſſerzione di Varrone, che nelle romane fabbriche tutto era toſcano avanti che i due greci artiſti DAMOFILO e GORGASO dipingeſſero il tempio di Cerere (*b*): *ante hanc ædem tuſcanica omnia in ædibus fuiſſe*; le quali parole io intendo delle pitture etruſche, onde s'ingannò Arduino credendo che Plinio abbia quì voluto dire che prima della fabbrica di quel tempio tutte le figure erano in bronzo (B).

(*a*) idem *lib. 24. cap. 6. n. 16.*

(A) Vedi qui avanti *pag. 70. not.* A.

(*b*) *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.*

(B) L'errore o equivoco di Arduino è chiaro; perchè Plinio avea detto *lib. 34. cap. 7. ſect. 16.*, che prima della conquiſta dell'Aſia, di cui parla Winkelmann qui appreſſo §. 27., tutti i ſimulacri nei tempj erano di legno, o di terra cotta. Sbaglia poi anche il noſtro Autore, che intende Plinio delle ſole pitture etruſche; dovendoſi intendere sì di queſte, che delle ſtatue: imperocchè Plinio nel detto *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.* ſcrive che Damofilo, e Gorgaſo non ſolamente aveano dipinto nel tempio di Cerere; ma vi aveano fatte anche delle ſtatue di terra cotta: ſoggiugnendo coll'autorità di Varrone, che prima di queſto tempio ogni coſa negli altri era ſtata di artiſti toſcani: *tuſcanica omnia*. È chiaro che col dire *ogni coſa* non ſi riſtringe alle ſole pitture, non eſſendo queſte le ſole opere di quei due pittori, e avendo egli detto eſpreſſamente nell'altro luogo citato, che le ſtatue in legno, e in terra cotta erano ſtate fatte dagli artiſti toſcani.

LIB. VIII. CAP. IV.

§. 22. Durante la seconda guerra punica parve che la forza e la politica de' Romani operassero de' prodigi. Sebbene più volte fossero interamente disfatti i loro eserciti, cosicchè in Roma non contavansi più che 137000. cittadini (*a*), pur essi sul finir della guerra comparvero in campo con ventitrè legioni (*b*). Quell'agitazione sollevò lo spirito de' Romani; e lo stato loro, come quello degli Atenie si in tempo della guerra co' Persi, prese altra forma. I Romani fecero conoscenza e alleanza co' Greci, e sentironsi destare in seno l'amore per le loro arti. Il primo a far trasportare i loro lavori a Roma fu Cl. Marcello dopo la conquista di Siracusa, ornandone il Campidoglio e 'l tempio da lui stesso consacrato presso la porta Capena (*c*). Lo stesso fece Q. Fulvio Flacco colle statue della soggiogata città di Capua, che tutte furono da lui trasportate a Roma (*d*).

§. 23. Sebbene grande sia stato lo spoglio fatto dai Romani delle statue nelle provincie conquistate, ciò non ostante altre nuove ne ordinarono essi in Roma. Diffatti intorno a que' tempi i tribuni della plebe col prodotto delle pene pecuniarie fecero fondere delle statue di bronzo da collocarsi nel tempio di Cerere (*e*). Col prodotto medesimo gli edili nel decimosettimo ed ultimo anno di questa guerra fecero ergere tre altre simili statue nel Campidoglio (*f*), ed altrettante nella stessa guisa ne furono erette non molto dopo a Cerere, al Padre Libero, e a Libera (*g*). L. Stertinio col bottino delle Spagne fece innalzare due archi nel Foro Boario, e gli ornò con statue indorate (*h*). Osserva Livio, che in Roma a que' tempi non v' erano ancora di quegli edifizj pubblici che in seguito chiamaronsi basiliche (*i*).

§. 24. Por-

(*a*) Liv. *lib.27. cap.31. n.36.*
(*b*) idem *lib.26. cap.1.*
(*c*) id. *lib.25. cap.25. n.40.*, Plutarch. *in Marcell. oper. Tom. I. pag. 310. princ.*
(*d*) Liv. *lib.26. cap.27. n.34.*
(*e*) Liv. *lib.27. cap.7. n.6.*
(*f*) id. *lib.30. cap.30. n.39.*
(*g*) id. *lib.33. cap.16. n.24.*
(*h*) idem *ibid. cap.17. n.27.*
(*i*) *lib.26, cap.21. n.27.*

§. 24. Portavanſi ſtatue di legno nelle pubbliche proceſſioni; e leggiamo nel teſtè mentovato ſtorico, che ciò ſi fece quattr'anni dopo la conquiſta di Siracuſa nell'anno duodecimo di quella guerra. Avendo il fulmine percoſſo il tempio di Giunone Regina ſull'Aventino, fu decretato per allontanarne i ſiniſtri augurj che due di lei ſtatue di cipreſſo, venerate in quel tempio, portate foſſero in giro per la città coll'accompagnamento di ventiſette fanciulle in lungo ammanto, che cantaſſero inni alla dea (*a*).

§. 25. Quando Scipione Africano il ſeniore ebbe ſcacciati i Cartagineſi da tutte le Spagne, e ſtava per andarli ad aſſalire nell'Africa ſteſſa, i Romani dello ſpoglio de' nemici fecero fondere dei ſimulacri in argento del peſo di mille libbre, e una corona d' oro di dugento, che mandarono in dono all'oracolo d'Apollo in Delfo (*b*).

§. 26. Terminata la guerra de' Romani contro Filippo re di Macedonia, padre dell'ultimo re Perſeo, L. Quinzio portò nuovamente dalla Grecia in Roma moltiſſime ſtatue di bronzo e di marmo, con molti vaſi elegantemente lavorati; e nel ſuo trionfo di tre giorni (avvenne queſto nell'olimpiade CXLV.) (A) furono pubblicamente portate come parte dello ſpettacolo (*c*). Tra quelle prede eranvi dieci clipei o ſcudi d'argento e uno d'oro, e cenquattordici corone pur d'oro, date in dono dalle greche città. Poco dopo, e un anno avanti la guerra contro Antioco il Grande, ſul tempio di Giove in Campidoglio fu collocata una quadriga indorata, con dodici ſcudi pur indorati (*d*); e quando Scipione Africano come legato di ſuo fratello, diſponevaſi d'andare al campo contro il ſummentovato re, fece nella ſalita del Campidoglio erge-

(*a*) Liv. *lib.27. cap.31. n.37.*
(*b*) idem *lib.28. cap.24. n.45.*
(A) L'anno 558. di Roma.
(*c*) idem *lib.34. cap.26. n.52.*
(*d*) idem *lib.35. cap.32. n.41.*

LIB. VIII. CAP. IV ... e della guerra contro Antioco ...

ergere un arco, ornandolo con sette statue indorate, con due cavalli e due grandi conche di marmo avanti (*a*).

§. 27. Sino all'olimpiade CXLVI., e fino alla vittoria riportata sopra Antioco da L. Scipione, fratello di Scipione Africano il seniore, ne' tempj di Roma la maggior parte delle statue delle deità legno erano o creta (*b*), e ben pochi vedeansi pubblici edificj di qualche pregio (*c*). Ma quella vittoria, che rendè i Romani padroni dell'Asia fino al monte Tauro, e riempì Roma d'immense prede riportate dall'Asia, la pompa stessa, e l'asiatica voluttà vi fece conoscere, anzi ve la introdusse (*d*). E' si fu a quel tempo che i baccanali passarono dalla Grecia in Roma (*e*). L. Scipione nel suo trionfo, fra gli altri tesori, portò tanti vasi d'argento intagliati, che pesavano 1424. libbre, e 1024. libbre i vasi d'oro, lavorati allo stesso modo (*f*).

§. 28. Poichè dai Romani ricevute furono le greche divinità sotto greci nomi, e greci sacerdoti loro vennero destinati (*g*), nacque tosto il desiderio di averne anche le statue di lavoro greco, o in Grecia commettendole, o facendo di colà venir gli artisti a Roma. I lavori a rilievo fatti in terra-cotta, che stavano ancora ne' vetusti tempj, teneansi, siccome dice Catone in un suo discorso, qual cosa vile e ridicola (*h*). Si eresse nel tempo stesso a L. Quinzio, che nell'antecedente olimpiade avea trionfato dopo la guerra macedonica, la statua con greca epigrafe, e questa probabilmente di greco artista era lavoro; il che pure congetturar si può d'una statua fatta ergere da Augusto a Cesare, sulla cui base si leggeva una greca iscrizione (*i*).

§. 29. Sta-

(*a*) Liv. *lib. 37. cap. 4. n. 3.*
(*b*) Plin. *lib. 34. cap. 7. sect. 16.*
(*c*) Liv. *lib. 40. cap. 3. n. 5.*
(*d*) idem *lib. 39. cap. 5. n. 6.*
(*e*) *ibid. cap. 8. n. 8. 9.* [Cioè, dice, che un ignobile Greco gl' introdusse nell'Etruria, da dove intorno a questo tempo passarono in Roma.
(*f*) idem *lib. 37. cap. 42. n. 59.*
(*g*) Cic. *Or. pro Corn. Balb. cap. 24.*
(*h*) Liv. *lib. 24. cap. 1. n. 4.*
(*i*) Ryck. *De Capit. cap. 26. pag. 336.*

LIB. VIII. CAP. IV. ... e dopo la conquista della Macedonia.

§. 29. Stabilita appena la pace con Antioco gli Etolj, dianzi suoi alleati, presero nuovamente le armi contro i Macedoni, in difesa de' quali accorsero i Romani, allor loro amici. Fu cinta di stretto assedio la città d'Ambracia, che alla fine s'arrese. Era stata colà altre volte la real sede di Pirro, ed era perciò quella città di molte statue di bronzo e di marmo e di molte pitture ornata, le quali cose essendo venute in potere de' vincitori, le mandarono tutte a Roma: e lo spoglio fu tale che gli Ambracioti spedirono al senato romano legati a lagnarsi che nessuna divinità si fosse lasciata pel loro pubblico culto (*a*). Il trionfo di M. Fulvio, domatore degli Etolj, fu nobilitato da 285. statue di bronzo, e da 230. di marmo (*b*). Per edificare, ed ornare i luoghi de' pubblici giuochi, che il medesimo console dar volea, fecersi venire dalla Grecia a Roma gli artisti; e viderſi allora per la prima volta in quella città i lottatori secondo il greco costume (*c*). Lo stesso M. Fulvio, essendo censore insieme a M. Emilio Lepido nell'anno di Roma 573. incominciò ad ornare la città con pubblici grandiosi edificj d'un qualche pregio (*d*). Il marmo però non v'era molto comune, non avendo ancora i Romani incominciato a dominare tranquillamente nei confini de' Liguri, ov'era Luna, oggidì Carrara, daddove il marmo bianco già fin d'allora scavavasi (1). Ciò si congettura dal sapere che il summentovato censore M. Fulvio dal celebre tempio di Giunone

(*a*) Liv. *lib. 38. cap. 8. n. 9., cap. 29. n. 43.*
(*b*) idem *lib. 39. cap. 3. n. 5.*
(*c*) *ibid. cap. 14. n. 22.*
(*d*) idem *lib. 40. cap. 28. 29. n. 51. 52.*

(1) Del marmo di Luna, come vedemmo nel *Tom. I. p. 237.* non fecesi la scoperta se non poco prima dell'età di Plinio; onde ne' tempi della repubblica nessun uso se ne sarà fatto. [Io ho fatto vedere l'opposto *loc. cit.*] Ben è vero però che, dacchè si scoperse tal marmo per la vicinanza delle cave e per la facilità del trasporto, se ne fece un grand' uso; e la maggior parte delle opere di Roma più grandiose e magnifiche, come ci assicura Strabone *Geogr. l. 5. pag. 340.*, in marmo di Luna furono eseguite. Avanti che fosse questo trasportato in Roma con tanti altri marmi forastieri, ed anche in seguito, sebbene per gli usi soltanto più comuni, adoperaronsi altri marmi o sassi somministrati dalle vicine contrade, come il gabinio, l'albano, e il tiburtino. Il gabinio fu così detto dai Gabj, popolo presso Preneste, ora Palestrina, dove n'era la cava, Strab. *loc. cit. pag. 364.* E siccome reggeva al fuoco, si continuava eziandio anche a' tempi dello storico Tacito *Annal. lib. 5. cap. 43.* ad alzare con ello le fabbriche fino ad una certa al-

LIB. VIII. CAP. IV.

none Lacinia a Crotona nella Magna Grecia (*a*) fece levar le tegole di marmo, e trasportarle a Roma per coprirne un tempio, ch'egli edificar voleva in adempimento d'un voto (A). Il censore M. Emilio suo collega fè lastricare di marmo un mercato, e ciò che pare strano, con una palizzata poi circondollo (*b*).

§. 30. L'immensa copia di bellissime immagini e statue, onde Roma era piena, e i molti artisti condottivi fra gli schiavi destarono al fine nel cuor de' Romani l'amore per le belle arti, di maniera che eziandio i più nobili faceano in esse istruire i loro figliuoli. Così P. Emilio, il vincitore dell'ultimo re di Macedonia, ebbe a maestri de' suoi figli scultori e pittori, che a questi le proprie arti insegnarono (*c*).

§. 31. Dopo breve tempo, nell'anno di Roma 564. Scipione Africano il seniore fece collocare la statua d'Ercole nel di lui

tezza senza valersi di travi. Lo stesso uso facevasi della pietra albana, così detta dal luogo onde traevasi: eran ambedue probabilmente di origine vulcanica. Suetonio *in Aug. c. 72.* parla di colonne fatte di questo sasso; e Vitruvio *De Archit. lib. 2. c. 7.* avverte che facilissimo è a lavorarsi. Ove sia in luogo difeso, non si guasta; ma se è allo scoperto, si sfarina e si consuma. Il tiburtino per ultimo veniva dalle vicinanze di Tivoli: e un sito ancora più specifico delle latomie di esso, siccome pure del summentovato gabinio, e di certa pietra rossa ci vien additato da Strabone *l. cit. pag. 364.*, il quale dopo d'aver descritta la celebre cateratta dell'Aniene ossia del Teverone, soggiugne: „ Quindi se ne scorre questo fiume lungo „ que' luoghi, ove tagliasi la pietra tiburtina „ e la gabinia, siccome quell'ancora che di„ cesi rossa, acciocchè dalle latomie si possa „ agevolmente per mezzo delle navi trasportare a Roma, dove un uso grande se ne „ fa nelle fabbriche „. Una tal navigazione sull'Aniene essendo col tempo mancata, il trasporto del tiburtino a Roma fassi per terra. I tentativi, che Agostino Steuco da Gubbio *Orat. ad Paul. III. de rest. navig. Tyb. p. 221.* dice essere stati fatti da Paolo III. per rimettervela, non hanno all'espettazion corrisposto. „ Se questa specie di marmo regge al „ sovrapposto peso e all'ingiurie de' tempi, „ soggiugne il citato Vitruvio *l. cit.*, esso „ nondimeno è soggetto all'azion del fuoco „ per cui facilmente si screpola e si disciogliе „. Riuscendo perciò il tiburtino assai atto a calcinarsi, ad uo tal uso si adopera oggidì io Roma e ne' vicini Paesi.

(*a*) Liv. *lib. 42. cap. 4. n. 3.*

(A) Ciò avvenne nell'anno 579., e il censore era Quinto Fulvio Flacco, come scrive bene Winkelmann appresso al *libro X capo III. §. 35.* Il motivo, che adduce Livio *loc. cit.* di on tale atteotaro, fu perchè il censore, volendo fare uo tempio, di cui non vi fosse io Roma nè il più grande, nè il più magnifico, credette di fargli un maggior ornamento col coprirlo di tegole di marmo; cosa che probabilmente ooo era stata veduta ancora in questa città: e avendole trovate in quel tempio di Giunone, stimò cosa iodifferente di tornele io parte per soddisfare al suo capriccio. Dal che non mi pare si possa dedurre l'argomento che ne deduce il oostro Autore.

(*b*) idem *lib. 41. cap. 26. n. 32.* [Il censore compagno di Q. Fulvio Flacco nell'anno 578. era A. Postumio Albino; e di comun sentimento fecero fare quel lavoro. M. Emilio Lepido era pontefice massimo. Livio *l. cit.*

(*c*) Plutarch. *in Paul. Æm. oper. Tom. I. pag. 258. B.*

lui tempio (a), e de' cocchi a sei cavalli indorati pose in Campidoglio, ove pur collocò due statue indorate l'edile Q. Fulvio Flacco. Il figlio di quel Glabrione, che disfatto aveva il re Antioco alle Termopile, fece innalzare a suo padre una statua indorata, e fu la prima, dice Livio (b), che si ergesse in Italia; il che però deve intendersi delle statue erette agli uomini celebri (A). Nell'ultima guerra macedonica contro il re Perseo i legati della città di Calce (c), che spontaneamente data s'era a' Romani, lagnaronsi che il pretore C. Lucrezio saccheggiati ne avesse tutt' i tempj, e le statue, e tutte le cose preziose ne avesse fatte trasportare ad Anzio (1). Dopo la vittoria riportata contro il summentovato re Perseo, avendo Paolo Emilio vedute a Delfo nel vestibolo del tempio d'Apollo le basi destinate a sostenere le statue di quel re, vi fece in luogo di quelle innalzare le proprie (d).

LIB. VIII. CAP. IV.

§. 32. Tal è la Storia delle Arti del disegno presso i Romani ai tempi della repubblica. Di ciò che spetta alla medesima Storia da quest'epoca fino alla perdita della romana libertà, essendo frammisto colla greca storia, si parlerà in appresso. Queste notizie però, comechè succinte, servir possono almeno a chi tal materia trattare più ampiamente volesse, e gli risparmieranno la fatica di leggere accuratamente gli antichi scrittori, e di fissare le cronologie diverse da loro usate. Per ritornare ai progressi dell'arte presso i Greci, che sono l'argomento principale di quest' Opera, è da osservarsi che noi dobbiamo esser grati ai Romani di tutt' i monumenti che ci restano dell'arte di quel popolo ingegnoso. Diffatti nella Grecia ben poco è stato scoperto finora, poichè i posse-

Conclusione.

(a) Liv. *lib.38. cap.21. n.35.*
(b) *lib.40. cap.14 n.34.*
(A) Livio dice la prima delle statue dorate, che si fossero vedute in Italia.
(c) idem *lib.43. cap.8. n.9.*
(1) Coll'andar degli anni crebbe il numero delle statue in Roma a segno che Cassiodoro *Variar. lib.7. form.15.* ebbe a dire essere stati in quella città due popoli egualmente numerosi, l'uno di statue, l'altro di viventi.
(d) idem *lib.45. cap.25. n.27.*, Plut. *l.cit. pag. 270. B.*

ditori di quel paese non solo non iscavano per ricercare que' tesori, ma nemmeno li pregiano. E siccome l'eloquenza, al dir di Cicerone, da Atene si diffuse in tutte le nazioni, appunto come se colle attiche navi dal porto di Pireo a tutti gli esteri porti e lontane spiagge andata fosse ad approdare; così dir potrebbesi di Roma aver essa sollevate dalle ceneri le arti greche, e averle diffuse come opere sue proprie presso tutte le nazioni della colta Europa. Roma con ciò si è renduta, qual già fu in altri tempi, la legislatrice e la maestra dell' universo; ed aprendo successivamente il suo seno andrà mostrando di continuo anche ai più tardi nipoti que' prodigi dell'arte, che Atene, Corinto, e Sicione videro e ammirarono un giorno.

LIBRO NONO.

Storia dell'Arte preſſo i Greci dai ſuoi principj ſino ad Aleſſandro il Grande.

CAPO I.

Introduzione – Artiſti più antichi – Dedalo, Smilide, Endeo, Giziada, Bularco, Ariſtocle, Malade, Micciade, Antermo, Bupalo, Dipeno e Scillide, Learco, Doriclida e Donta, Tetteo ed Angelione, Batticle, Ariſtomedonte, Pittodoro e Damofonte, Lafae, Damea, Siadra e Carta, Euchiro e Clearco, Stomio e Somide, Callone, Canaco, Menecmo e Soida, Egia ed Agelada, Aſtaro, Simone ed Anaſſagora, Mendeo, Glaucia ed Elada – Scuole... di Sicione... di Corinto... e d'Egina – Circoſtanze della Grecia infelici... e favorevoli all'arte – Libertà... e poſſanza de' Greci – Incoraggimento delle ſcienze e delle arti... per la riedificazione d'Atene – Artiſti e monumenti di que' tempi.

Introduzione.

Da queſto Libro comincia la Storia delle Arti del diſegno preſſo gli antichi preſa nel ſuo ſenſo rigoroſo, poichè finora abbiamo generalmente parlato della natura dell'arte, anzi che del-

LIB. IX. CAP. I.

della Storia. Cominceremo ad esaminarla nelle circostanze esterne della Grecia, che una grandissima influenza ebber su di essa; poichè se le scienze, e la saggezza medesima dipendono dai tempi e dalle vicende, ben maggiormente ne dipende l'arte, che per lo più mantiensi del superfluo, e vien sostenuta dall'ambizione. Ragion vuole per tanto, che io in questa Storia vada di mano in mano indicando le circostanze, in cui trovaronsi i Greci; il che farò brevemente, e sol quanto sarà necessario al mio scopo. Risulteranne che l'arte debbe principalmente alla libertà i suoi progressi e la sua perfezione (1).

§. 1. Deggio avvertire che, scrivendo io quì la Storia dell'Arte, e non degli artisti, non vi si troverà la loro vita, che in molti altri libri può leggersi, ma tutte ne saranno indicate le opere ragguardevoli, ed alcune saranno esaminate secondo i principj dell'arte medesima.

Artisti più antichi.

§. 2. Ometterò anche di far menzione di alcuni artisti rammentati da Plinio e da altri, poichè non potrei che riferirne il nome e le opere, senza ricavarne nessuna istruzione; ma un'esatta nota cronologica darò de' più antichi greci maestri, sì perchè questi sono sovente omessi da' moderni che la storia degli antichi artisti hanno scritta, sì perchè nell'indicar le opere loro si additano in qualche maniera i progressi dell'arte.

Dedalo.

§. 3. Esercitavansi già le arti del disegno antichissimamente ai tempi di DEDALO; e Pausania, il quale vivea nel secondo secolo dell'era cristiana, scrive che a' giorni suoi vedeansi an-

(1) È un principio favorito del sig. Winkelmann che la libertà abbia sempre avuta una grandissima influenza sulla perfezione delle arti; ma il ragionamento, e la storia provano sovente l'opposto. Il sig. Heyne, prendendo ad esaminare le epoche degli antichi artisti fissate da Plinio e dal nostro Autore, ne rileva gli abbagli: fa vedere che da tutt'altro principio partirono coloro che a certe date epoche nominarono gli artisti celebri: confuta principalmente Winkelmann intorno ai preteſi vantaggi apportati dalla libertà alle arti, e avverte alcuni suoi anacronismi. Daremo un breve estratto della sua dissertazione alla fine del Libro X.

ancora alcune ſtatue di legno della mano di queſt'artefice (*a*), le quali, malgrado la loro deformità, pareano avere un non ſo che di divino (1). Coevo a DEDALO era SMILIDE (*b*) figliuolo d'Eucle (2) dell'iſola d'Egina, il quale fece una Giunone in Argo, e un'altra a Samo (A), e che probabilmente è lo ſteſſo che SCHELMIDE mentovato da Callimaco (*c*), come uno

Smilide

(*a*) Pauſ. *lib.* 2. *c.* 4. *p.* 121. [Ved. *Tom. I. pag.* 11. *e ſegg.*

(1) Il ſig. Winkelmann, il quale ſi è qui propoſto d'indicare le opere più inſigni degli antichi artiſti, di quelle di Dedalo l'atenieſe, che pur ſon opere del padre della ſtatuaria, da appena un leggeriſſimo cenno. Noi la ſcorta ſeguendo degli antichi ſcrittori, ſupplireme in qualche modo a tal mancanza. A' tempi di Pauſania *lib.* 9. *c.* 40. *pag.* 793. delle opere di Dedalo aveaſi un Ercole a Tebe, e un Troſonio a Lebade, e altrettante ſtatue di legno in Creta, cioè una di Britomarte ad Olonte, e una Minerva preſſo i Gnoſſi. Conſervavano i Delj una picciola Venere, pure di legno, la quale verſo i piedi andava a terminare in una baſe quadrangolare: a tale ſtatua il tempo avea conſunta la deſtra. Tra le opere di Dedalo rammenta altresì quella ſtatua dedicata dagli Argivi a Giunone lo Onfacc, che Antifemo nel ſacco della città preſe, e traſportò a Gela in Sicilia; ma queſta a' giorni ſuoi più non eſiſteva, ſiccome forſe più non eſiſtevano quegli altri due Ercoli di legno del medeſimo artiſta, l'uno de' quali fu eſpoſto in Corinto, e l'altro ai confini dell'Arcadia, Pauſ. *lib* 2. *cap.* 4. *pag.* 121., *lib.* 8. *cap.* 35. *pag.* 670. Benchè atteſti il ſuccennato ſcrittore aver i Gooſſi poſſeduta pure l'opera famoſa di Dedalo, rappreſentante una danza, e da lui donata ad Arianna, queſta tuttavia non doveva eſſerne l'originale, sì perchè la danza de' Gnoſſi era ſcolpita in marmo bianco, laddove Dedalo non avea fatte che ſtatue di legno, sì perchè la danza ſuddetta era ſtata da lui compoſta in guiſa che le figure moveanſi da sè ſteſſe: lo che era impoſſibile nell'opera poſſeduta dai Gnoſſi. Di altre figure ſemoventi induſtrioſamente congegnate da Dedalo fanno menzione Calliſtrato *Statuæ*, *n.* 8. *oper. Philoſtr. pag.* 899., Platone *in Menone*, *oper. Tom. II. pag.* 97. *E.*, Ariſtotele *De Republ. lib.* 1. *cap.* 4., Luciano *in Philopſeude* §. 19. *op. Tom. III. pag.* 48., Dion Griſoſtomo *Orat.* 37. *pag.* 457. *A.*, e più altri. Vogliono alcuni che abbia egli comunicato ad eſſe i movimenti coll'argento vivo, ed altri coo ſuſte, ruote, e molle occulte. Da queſte ingegnoſe invenzioni nacque preſſo i poſteri la favola, che abbia il medeſimo formate ſtatue, dalle quali tutte le funzioni ſi eſeguiſſero dell'uom vivente, Diodor. Sic. *lib.* 4. §. 78. *p.* 321.; ſiccome dalle vele, di cui egli forſe il primo corredò la nave del ſuo figliuolo Icaro, venne la favola delle ale attaccategli alle ſpalle per paſſar il mare a volo. Non ſolamente fu Dedalo il primo a ſiſtemar la ſtatuaria, ma fece lo ſteſſo coll'architettura. Molte opere architettoniche di ſua invenzione riporta Diodoro da Sicilia *loc. cit. pag.* 322. fra gli antichi, Franceſco Giunio *Catal. archit. &c. pag.* 69. 70., e l'abate Gedoyn *Hiſt. de Déd. Acad. des Inſcript. Tom. IX. Mém. pag.* 177. *ſeqq.* fra i moderni. Un tempio d'Apollo, opera di Dedalo, vantava anche l'Italia fabbricato da lui in Capua, Virg. *Æneid. l.* 6. *v.* 19., Sil. Ital. *l.* 12. *v.* 102., & Auſon. *Idyl.* 10. *v.* 301. Plinio altresì *lib.* 7. *cap.* 56. *ſect.* 57. con altri ſcrittori gli attribuiſce l'invenzione di molti ſtrumenti ſpettanti alla meccanica, come la ſega [Seneca *Epiſt.* 90.], l'aſcia, il filo a piombo, il ſucchiello, e per fino la colla di peſce. La ſega però più comunemente ſi attribuiſce a Talo figlio di ſua ſorella, Diod. Sic. *loc cit.*, Ovid. *Metam. l.* 8. *v.* 244., detto da alcuni Perdice, a cui per invidia della bella ſcoperta Dedalo tolſe la vita, Serv. *ad Virg. Georg. lib.* 1. *v.* 143. [Tzetze *Chil.* 1. *hiſt.* 19. *verſ.* 493. lo chiama Attalo.

(*b*) Pauſ. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531.

(2) Il padre di Smilide da Pauſania *loc. cit.*, e da altri chiamaſi Euclide; anzi pretendono alcuni che egli pure foſſe ſtatuario. Appoggianſi queſti a un teſto di Clemente Aleſſandrino *Cohort. ad Gent. n.* 4. *oper. Tom. I. p.* 41. *l.* 15., ove ſi legge σμίλη τοῦ Εὐκλείδου (collo ſcarpello d'Euclide). Il teſto però è guaſto, a cui ſoſtituir ſi deve Σμιλίδι τοῦ Εὐκλείδου, da Smilide cioè figliuolo d'Euclide. Vedaſi Giunio *Catal. archit. mech. pict. pag.* 86.

(A) Atenagora *Legat. pro Chriſt. pag.* 292.

(*c*) *in Fragm. num.* 105. *Tom. I. p.* 358.

LIB. IX. CAP. I.

uno de' più antichi ſcultori, che avea intagliata una ſtatua di Giunone in legno (*). Uno degli ſcolari di DEDALO era

Endeo

ENDEO (*a*), che forſe accompagnollo a Creta (A). Fiorirono quindi gli ſcultori di Rodi, che in molti luoghi della Grecia lavorarono delle ſtatue, dette telchinie (τελχῖνια) dal nome de' primi abitatori di quell'iſola, che Telchinj chiamaronſi (*b*).

§. 4. Sembra però che la prima epoca degli antichi ar-

Giziada

tiſti cominciar ſi debba da GIZIADA ſcultore ſpartano, di cui v'erano nella ſua patria varie ſtatue di bronzo (*c*); poichè viſſe prima della guerra tra Meſſene e Sparta, guerra che ſi acceſe nell'olimpiade IX. Queſt'anno combina col duodecimo di Roma, e vuolſi che le olimpiadi cominciaſſero 407. anni dopo la guerra di Troja (*d*). Si rendè chiaro allora il pittore

Bularco

BULARCO (*e*), di cui un quadro, rappreſentante una battaglia, venduto fu a peſo d'oro (1). Fiorì a un di preſſo al mede-

Ariſtocle

ſimo tempo ARISTOCLE di Cidonia in Creta, poichè egli viſſe avan-

(*) È per tanto probabile che debba leggerſi *Smilis* in vece di *Skelmis*. Vedaſi nelle note di Bentley a queſto paſſo di Callimaco quante congetture ſianſi fatte da lui, e da altri intorno a tal nome.

(*a*) Pauſ. *lib.* 1. *cap.* 26. *pag.* 62. *lin.* 28.

(A) Di lui Atenagora *loc. cit.* rammenta tra le figure celebri una ſtatua di Minerva ſedente, un'altra parimente di queſta dea, e la ſtatua di Diana in Efeſo; e lo dice anche ſcolare di Dedalo.

(*b*) Diod. Sic. *lib.* 5. §. 55. *pag.* 374.

(*c*) Pauſ. *lib.* 3 *cap.* 17. *pag.* 250.

(*d*) Euſeb. *De Prap. evang. lib.* 10. *cap.* 11. *in fine*, *pag.* 496. *B.* [Dice Euſebio, che queſta è l'opinione di Taziano. Egli *cap.* 9. *pag.* 484. ſecondo la cronologia de' commentarj greci crede più giuſto, che foſſe l'anno 408. Roma ſecondo la cronologia di Porcio Catone, che Dionigio d'Alicarnaſſo *Antiq. Rom. lib.* 1. *cap.* 74. *pag.* 79. *princ.* crede la più giuſta, fu fondata nell'anno 1. dell'olimpiade VII. Altri però la vogliono fondata qualche anno prima, ed altri qualche anno dopo. Vegg. Boivin il vecchio *Epoque de Rome*, *ec.*, *Acad. des Inſcript. Tom.* II. *Mém. pag.* 400. *e ſegg.*

(*e*) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *ſect.* 34.

(1) Non meno ſorprendente di queſto ci rieſce il prezzo, a cui ſono ſtate comperate, per teſtimonio dello ſteſſo Plinio *lib.* 35. *c.* 7. *ſect.* 32., altre antiche pitture. Egli ebbe a dire che per un buon quadro baſtavano appena le ricchezze d'una città. Diffatti un Ajace ed una Venere pagati furono da Marco Agrippa dodici mila ſeſterzj, id. *ibid. cap.* 4. *ſect.* 9.; ſei mila fu valutato un quadro d'Ariſtide, id. *ibid. ſect.* 8., e Auguſto sborſò cento talenti per la Venere d'Apelle, idem *lib.* 35. *cap.* 10. *ſect.* 36. §. 15. Ricuſò Nicia di vendere al re Attalo la ſua necromanzia d'Omero per ſeſſanta talenti; ma volle piuttoſto farne un liberal dono alla propria patria, id. *ibid. cap.* 11. *ſect.* 40. § 28. Altri ſimili eſempi di quadri prezzati a ſomme che a noi ſembrano eſorbitanti riporta il Winkelmann al Cap. III. di queſto Libro. In eguale ſtima ſi ebbero ancora le opere di ſcultura. Per ſeſſanta mila ſeſterzj fu da Lucullo ordinata ad Arceſilao una ſtatua della Felicità; ma per la morte d'amendue rimaſe queſta imperfetta, id. *ib. cap.* 12. *ſect.* 45. La ſtatua di Policleto, rappreſentante un coronato garzone, fu venduta cento talenti, id. *lib.* 34.

avanti che la città di Meſſene in Sicilia cambiaſſe l'antico nome di Zancle (*a*): il che avvenne nell'olimpiade XXIX. (*b*). Opera di lui era un Ercole in Elide in atto di combattere coll'amazzone Antiope a cavallo per torle il cingolo. In ſeguito furono rinomati MALADE di Chio, ſuo figlio MICCIADE, e ſuo nipote ANTERMO, il quale ebbe pur un figliuolo dello ſteſſo nome, e un altro chiamato BUPALO (*c*), viventi nell'olimpiade LX. (1): onde, dice Plinio, andando indietro ſino all'avo, troveremo che queſta famiglia eſercitava l'arte ſin dalla prima olimpiade. BUPALO, architetto inſieme e ſcultore, fu il primo che ſcolpì a Smirne il ſimulacro della Fortuna (*d*). Allora pur fiorirono DIPENO e SCILLIDE, che non poſſono eſſere ſcolari di DEDALO, quali li crede Pauſania (*e*), a meno che non intendaſi di quel DEDALO ſcultore di Sicione, che viveva

LIB. IX. CAP. I.

Malade, Micciade, Antermo

Bupalo

Dipeno e Scillide

cap. 7. ſect. 19. §. 2.; e Nicomede re della Bitinia era diſpoſto a pagare tutt'i debiti dei Gnidj, che pur erano moltiſſimi, ſol che gli cedeſſero la loro ſtatua di Venere, opera di Praſſitele; ma tal propoſizione fu da loro rigettata, id. *lib. 7. c. 38. ſect. 39.*, & *lib. 36. c. 5. ſect. 4. §. 5.*

(*a*) Pauſ. *lib. 5. cap. 25. pag. 445.*

(*b*) id. *lib. 4. cap. 23. pag. 337.*

(*c*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 2.*

(1) È ſtata opinione d'alcuni, Acr. *in Hor. ep. od. 6.*, & *Anthol. l. 3. cap. 25. n. 25. v. 3.* che fierſi amendue queſti fratelli [lo dicono del ſolo Bupalo] tolta da diſperati la vita con un capeſtro per le mordaci ſatire contro di loro ſcritte dal poeta Ipponatte, la cui grotteſca figura aveano eglino eſpreſſa al naturale ed eſpoſta al pubblico. Plinio però *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 2.* dimoſtra la falſità di ſiffatta opinione dalla data poſteriore d'alcune ſtatue da loro ſcolpite in Delo e altrove. L'imperator Auguſto in tutte quaſi le fabbriche da lui erette in Roma vi poſe ſtatue di queſti due valenti ſcultori.

(*d*) Pauſ. *lib. 4. cap. 30. pag. 355.* [Abbiamo dal Bocchi *Symbol. quaeſt. num. LXIII. p. 136.*, e dal Malvaſia *Marm. Felſin. ſect. 1. c. 6. pag. 47.*, che nel 1548 foſſe trovata in Bologna una ſtatuetta di bronzo, colla iſcrizione alla baſe, che combina con ciò, che dice Pauſania di Bupalo, e della di lui ſtatua della Fortuna, cioè: ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΣΜΥΡΝΑΙΟΙΣ ΑΓΑΛΜΑ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΣ ΤΥΧΗΣ ΠΡΩΤΟΝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ *Bupalus Smyrnais ſignum Fortunæ primum fecit*. Il Maffei *Art crit. lapid. lib. 3. cap. 1. can. 3. col. 77.*, per queſta ragione da per un'impoſtura queſta iſcrizione. Io direi piuttoſto, che avendo qualche artiſta più moderno fatta ſimile figura ad imitazione di quella di Bupalo, vi abbia appoſto il di lui nome, come autore di quella forma, che aveva data alla Fortuna. Vedi appreſſo al *Capo III. §. 4.* Negli anni ſcorſi nella tenuta di Salone a deſtra della via preneſtina fu trovata una baſe colla iſcrizione ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ *Bupalo faceva*, che ſtava vicina ad una belliſſima ſtatua di Venere, in atto di uſcire dal bagno, collocata nel Muſeo Pio-Clementino. Oſſerva il ſig. abate Viſconti nella deſcrizione di queſta Venere *Tav. 10. pag. 17.*, che per quanto ſia veriſimile che ad eſſa ſpettaſſe la baſe, non è probabile, che una ſtatua di lavoro così elegante, e gentile ſia opera di Bupalo; ma che il di lui nome vi ſia ſtato appoſto dall'ignoranza, o dall'avarizia: ſe pur non è altro Bupalo.

(*e*) idem *lib. 2. cap. 15. pag. 143.* [Se poteſſimo preſtar fede a Cedreno *Compend. hiſt. cap. 120. pag. 322. C.* non potrebbe dubitarſene: perocchè narra queſti, che la ſtatua di Minerva Lindia, della quale ho parlato nel *Tomo I. pag. 41. not. a.*, lavorata da queſti due artiſti, fu mandata da Seſoſtri re d'Egitto al tiranno di Lindo Cleobolo. Del tempo, in cui viveva Seſoſtri, ne ho parlato nello ſteſſo *Tomo I. pag. 78.*

LIB. IX. CAP. I.

veva ai tempi di FIDIA (1). Furono loro ſcolari LEARCO (2) di Reggio nella Magna Grecia, DORICLIDA (*a*) e DONTA (*b*) amendue lacedemoni, TETTEO ed ANGELIONE, che fecero un Apollo a Delo (*c*), forſe quello ſteſſo di cui alla fine dello ſcorſo ſecolo ſi vedevano alcuni pezzi nell'iſola medeſima colla baſe e colla famoſa iſcrizione. Eſſendo ſtata lavorata intorno a queſti tempi e non prima, come più ſotto vedremo, dallo ſcultore BATTICLE di Magneſia (*d*) la tazza d'oro, che i ſette ſavj dedicarono in Delfo ad Apollo, dobbiamo inferirne, che il mentovato artiſta, ſcultore de' baſſi-rilievi nel trono della ſtatua coloſſale d'Apollo in Amicla (*e*), fioriſſe ai tempi di Solone, cioè nell'olimpiade XLVI., in cui il legislatore d'Atene era arconte nella ſua patria (*f*).

Learco Doriclida e Donta

Tetteo ed Angelione

Batticle

§. 5. Devono fiſſarſi a queſt'epoca ARISTOMEDONTE di Argo (*g*), PITTODORO di Tebe (*h*), e DAMOFONTE di Meſſene (*i*), il quale fece ad Egio nell'Acaja una Giunone Lucina di legno, che aveva di marmo (*k*) la teſta, le mani, e i piedi (3), e avea

Ariſtomedonte, Pittodoro, e Damofonte

(1) Dipeno e Scillide, ſecondo il calcolo di Plinio *lib. 36. c. 4. ſect. 4. §. 1.*, nacquero in Creta circa l'olimpiade L. A giudizio del medeſimo furono eſſi i primi che ſienſi tenduti celebri nello ſcolpire il marmo. Opere eccellenti del loro ſcarpello furono le ſtatue d'Apolline, di Diana, di Minerva, di Caſtore e Polluce, e di più altre divinità, Plin. *l. cit.*, & Clem. Alex. *Cohort. ad Gent. n. 4. p. 42.*, tutte lavorate in marmo patio, Plin. *lib. cit. cap. 5. ſect. 4. §. 2.* Portatiſi amendue a Sicione, città che per lungo tempo è ſtata la patria della ſcultura, ebbero da que' cittadini la commiſſione di fare alcune ſtatue de' loro dei. Non era peranco terminata l'opera che, per un torto ricevuto, ritiraronſi preſſo gli Etolj. Non molto dopo una fiera careſtia con altri mali venne a travagliare i Sicionj, i quali in tale frangente ebbero ricorſo ad Apolline Pitio, implorandone ajuto e conſiglio. Seppero i due offeſi ſcultori far parlare a loro vantaggio l'oracolo, il quale perciò riſpoſe che non avrebbe egli abbandonati i Sicionj, ſe Dipeno e Scillide aveſſero terminate le incominciate ſtatue degli dei. Tanto baſtò, perchè foſſero i medeſimi non ſolamente riſatciti nell'onore, ma eziandio rimeritati con ampia mercede.

(2) Queſto Learco da alcuni, preſſo Pauſania *lib. 3. cap. 17. pag. 251. in fine*, fu creduto ſcolaro di Dedalo, ed autore di quel Giove di bronzo preſſo gli Spartani, compoſto di varj pezzi uniti inſieme sì fortemente con chiodi da non poterſi i medeſimi in verun modo ſtaccare, [come già Winkelmann ha notato ſopra *pag. 34. princ.*]. Tale ſtatua vantavaſi per la più antica di quante ſienſi formate in quel metallo.

(*a*) Pauſ. *lib. 5. cap. 17. pag. 419.*
(*b*) idem *lib. 6. cap. 19. pag. 500. in fine.*
(*c*) idem *lib. 2. cap. 32. pag. 187. lin. 30.*
(*d*) V. Freret *Recherch. ſur l'ancienneté & ſur l'orig. de l'art de l'équit. des anc., Acad. des Inſcript. Tom. VII. Mém. pag. 296.*
(*e*) Pauſ. *lib. 3. cap. 18. pag. 255.*
(*f*) Scalig. *Animadv. in Euſ. chron. p. 87.* [Laerzio *lib. 1. ſegm. 62.*, Meurſio *in Solone, cap. 10. oper. Tom. II. col. 266.*
(*g*) Pauſ. *lib. 10. cap. 1. pag. 801.*
(*h*) idem *lib. 9. cap. 34. pag. 778. lin. 26.*
(*i*) Pauſ. *lib. 7. cap. 23. pag. 582. in fine.* [Vedi *Tomo I. pag. 30. n. 1.*
(*k*) *ibidem.*
(3) Le parti di legno di queſta ſtatua tenevanſi coperte con un ſottiliſſimo velo, come ci avviſa l'iſteſſo Pauſania, che fa menzione

e avea pure ſcolpito in legno un Mercurio ed una Venere a Megalopoli in Arcadia (*a*). Intorno a queſti tempi era ſenza dubbio LAFAE, di cui vedeaſi ad Egira in Acaja un Apollo nell'antico ſtile (*b*); e dopo di lui viſſe DAMEA che avea lavorata in Elide la ſtatua di Milone crotoniate (*c*); il che dee fiſſarſi dopo l'olimpiade LX., come ſi argomenta sì dal tempo in cui vivea Pittagora (*d*), sì perchè avanti la LX. olimpiade non era ſtata eretta in Elide neſſuna ſtatua agli atleti (*e*), qual era Milone. Fiorirono intorno a queſta età SIADRA e CARTA, amendue ſpartani, celebri nell'arte loro e maeſtri di EUCHIRO corintio, il quale ebbe a ſcolaro quel CLEARCO di Reggio nella Magna Grecia, ſotto di cui nella medeſima città ſtudiò l'arte il famoſo Pittagora (*f*). Succederono a queſti STOMIO e SOMIDE, che viſſero avanti la battaglia di Maratona (*g*), e CALLONE d'Egina ſcolaro del mentovato TETTEO (*h*), che dev'eſſere campato ben vecchio, poichè ſopravviſſe a FIDIA; e altronde era ſuo lavoro uno de' tre grandi tripodi di bronzo, ſotto cui, cioè in mezzo a' cui piedi, ſtava la figura di Proſerpina, dono fatto dagli Spartani ad Apollo, e collocato nel di lui tempio ad Amicla, dopo la vittoria riportata da Liſandro ſugli Atenieſi preſſo il fiume Egi (*i*) nell'anno quarto dell'olimpiade XCIII. (*k*).

Lafae
Damea

Siadra e Carta

Euchiro e Clearco

Stomio e Somide

Callone

§. 6. Poco prima dell'eginetico fiorì un altro CALLONE di Elide, noto principalmente per le trentaſette ſtatue in bronzo, rappreſentanti trentacinque giovani meſſeneſi, il loro co-

lib. 4. cap. 31. pag. 357., & *l. 8. c. 31. p. 665.* di altre opere da Damofonte eſeguite in marmo, quali furono, tra le altre, una Cibele ed una Venere. [Di queſta ſcrive Pauſania *cit. pag. 665.*, che aveſſe le mani, la teſta, e le punte de' piedi di marmo; il reſto di legno. Nel *cap. 37. p. 675.* deſcrive un gruppo rappreſentante Cerere, ed era in marmo tutto di un pezzo, opera dello ſteſſo ſcultore.

(*a*) Pauſ. *lib. 8. cap. 31. pag. 665.*
(*b*) id. *lib. 7. cap. 26. pag. 592. lin. 25.*
(*c*) id. *lib. 6. cap. 14. pag. 486. princ.*
(*d*) Bentley's *Diſſert. upon the ep. of Phal. pag. 72. ſeq.*
(*e*) Pauſ. *lib. 6. cap. 18. pag. 497.* [Ved. *Tomo I. pag. 26. n. 1.*
(*f*) id. *lib. 6. cap. 4. pag. 461.* [Di cui ſi parlerà qui appreſſo al *Capo II. §. 23.*
(*g*) *ibid. cap. 14. pag. 488.*
(*h*) id. *lib. 2. cap. 32. pag. 187.*
(*i*) id. *lib. 3. cap. 18. pag. 255. princ.*
(*k*) Diod. Sic. *lib. 13. §. 105. pag. 627. Tom. I.*

LIB. IX. CAP. I.

coriſta e un ſuonator di tibia, che nel Faro di Meſſene naufragarono. Di tal lavoro io fiſſo l'epoca più indietro che far non ſi ſuole, poichè le iſcrizioni di queſte ſtatue furon fatte dal celebre oratore Ippia ai tempi di Socrate, e fatte qualche tempo dopo (χρόνῳ δὲ ὕστερον), come ſcrive Pauſania (*a*). Secondo lui contemporaneo dell'eginetico CALLONE

Canaco

fu CANACO (*b*); cui però Plinio colloca nell'olimpiade XCV. (A), e con molta veroſimiglianza, perchè egli fu ſcolaro di Poli-

Menecmo e Soida

CLETO; ma ſuoi coevi certamente furono MENECMO e SOIDA di Naupatto (*c*), il ſecondo de' quali lavorò la Diana d'avorio e d'oro poſta nel tempio di queſta dea a Calidone (1), e poſcia a' tempi d'Auguſto traſportata a Patraſſo (*d*). Fiorirono

Egia ed Agelada

per ultimo entro queſt'epoca EGIA d'Atene, ed AGELADA d'Argo (B) maeſtro di POLICLETO (2), il quale fra le altre coſe rappreſentò in Elide ſu un cocchio Cleoſtene, che riportata aveva

Aſcaro

una vittoria nell'olimpiade LXVI. (*e*). ASCARO ſuo ſcolaro fece in Elide un Giove coronato di fiori (*f*).

§. 7. Prima che Serſe faceſſe la ſpedizione in Grecia era-

Simone ed Anaſſagora

no già celebri i ſeguenti artiſti. SIMONE (*g*) e ANASSAGORA (3), amendue d'Egina, il ſecondo de' quali ſcolpì il Giove che i Greci collocarono in Elide dopo la battaglia di Platea (*h*).

Onata

Pur d'Egina era ONATA (*i*) di cui, oltre molti altri lavori, eranvi in Elide gli otto eroi, che eranſi offerti a tirar la ſorte per

(*a*) Pauſ. *lib. 5. cap. 25. pag. 443.*
(*b*) id. *lib. 7. cap. 18. pag. 570. princ.*
(A) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.*
(*c*) idem *ibid.*
(1) Secondo Pauſania *loc. cit.* concorſero amendue a formar quella ſtatua. Plinio *l. 34. c. 8. ſect. 19. §. 18.* rammenta un vitello d'oro di Menecmo, e gli attribuiſce un libro ſulla ſtatuaria. Queſt'opera, ſiccome tutte le altre degli antichi ſcritte ſopra l'arte, le quali per atteſtazione di Filoſtrato il giovane *Icon. in exord. oper. Philoſtr. Tom. VI. pag. 862.* furono molte, tutte ſono perite.
(*d*) Pauſ. *lib. 7. cap. 18. pag. 569.*
(B) Pauſ. *lib. 8. cap. 42. pag. 688. princ.*
(2) Scrive Plinio *lib. 34. c. 8. ſect. 19.* aver viſſuto Agelada nell'olimpiade LXXXVII., ed Egia nella LXXXIV. Otto opere d'Agelada novera Pauſania *l. 6. 7. & 10.*, parte in marmo e parte in bronzo; e Plinio *l. cit.* quattro ne rammenta di Egia. [V. appreſſo al §. *20.*
(*e*) Pauſ. *lib. 6. cap. 10. pag. 476.*
(*f*) id. *lib. 5. cap. 24. pag. 439.*
(*g*) id. *lib. 5. cap. 27. pag. 448. lin. 7.*
(3) Vitruvio *præf. ad lib. 7.* attribuiſce ad Anaſſagora un trattato di proſpettiva, in cui ebbe parte anche un certo Democrito. Dal breve eſtratto che ne dà ben ſi ſcorge aver queſto verſaro ſul metodo di bene diſporre e dipingere le ſcene de' teatri.
(*h*) Pauſ. *lib. 5. cap. 23. pag. 437.*
(*i*) id. *lib. 5. cap. 25. pag. 445.*

per combattere in duello contro Ettore (1). GLAUCO di Meſſene in Sicilia, e DIONISIO di Reggio vivevano al tempo d'Anaſſila tiranno di queſta città (*a*) (2), cioè fra le olimpiadi LXXI. e LXXVI. (*b*): ſulle coſte d'un cavallo di Dioniſio leggeaviſi inciſa una iſcrizione (*c*). Circa que' tempi vivevano pure ARISTOMEDE e SOCRATE tebani, opera de' quali era una Cibele, che Pindaro fece collocare nel di lei tempio a Tebe (*d*), MENDEO di Peone, di cui vedeaſi in Elide un ſimulacro della Vittoria (*e*), GLAUCIA d'Egina, che fece in Elide il re Gelone di Siracuſa (*f*) ſu un cocchio (3); e per ultimo ELADA d'Argo maeſtro di FIDIA (*g*).

Glauco e Dioniſio

Ariſtomede e Socrate

Mendeo

Glaucia ed Elada.

§. 8. Da queſti artefici varie ſcuole fondaronſi in diverſi luoghi, e antichiſſime ſono le più rinomate della Grecia, cioè d'Egina, di Corinto, e di Sicione, che può chiamarſi la patria delle opere dell'arte (*h*). Fondatori di queſta ſcuola furono probabilmente DIPENO e SCILLIDE (4), che in Sicione fiſ-

Scuole... di Sicione...

(1) Queſti vien riputato il più eccellente tra gli allievi della ſcuola di Dedalo. Tutte le opere di lui, delle quali trovaſi fatta menzione, erano in metallo. Pauſ. *lib. 5. cap. 25. pag. 445., cap. 27. pag. 449., lib. 6. cap. 12. pag. 479., Anthol. lib. 4. c. 12. n. 6. v. 1. 7.* La Cerere di Onata, che ſerbavaſi a Figalia, era aſſai celebre; e Pauſania per vederla ne intrapreſe a bella poſta il viaggio, *lib. 8. cap. 42. pag. 688.* [Egli dice in queſto luogo che Onata era contemporaneo di Egia, e di Agelada, de' quali ha parlato Winkelmann nel §. antecedente.

(*a*) Pauſ. *lib. 5. cap. 26. pag. 446.*

(2) Si Glauco che Dioniſio, ſecondo Pauſania *loc. cit.*, erano argivi; e opere pregevoli di loro vedeanſi in Elide, delle quali fa l'enumerazione il citato ſtorico.

(*b*) Bentley's *loc. cit.*

(*c*) Pauſ. *lib. 5. cap. 27. pag. 448.*

(*d*) id. *lib. 9. cap. 25. pag. 758.*

(*e*) id. *lib. 5. cap. 26. princ. pag. 446.*

(*f*) id. *lib. 6. cap. 9. pag. 473. ſeq.*

(3) Non ſono ſtati d'accordo gli antichi intorno al ſoggetto rappreſentato da Glaucia ſul cocchio. Hanno preteſo alcuni eſſere queſti ſtato Gelone re di Sicilia, che lo abbia poi mandato in dono a Giove in Elide; ma, ſecondo l'opinione di altri, ſeguitata da Pauſania *loc. cit.*, il quale ne reca le ragioni, fu innalzata quella ſtatua a Gelone, o piuttoſto a Geloo, uomo privato, che nell'olimpiade LXXIII. riportò la palma ne' ginochi olimpici. Preſſo il cocchio di Gelone un'altra ſtatua vi era, opera di Glaucia, rappreſentante Filone uſcito vittorioſo dal pugilato. Pauſ. *ib. pag. 474. in fine.*

(*g*) *Schol.* Ariſtoph. *in Ran. v. 504.*

(*h*) Plin. *lib. 35. cap. 12. ſect. 40. §. 24., lib. 36. cap. 4. ſect. 4. §. 1.*

(4) La ſcuola di Sicione, come da Plinio *lib. 35 cap. 12. ſect. 40. §. 24.* raccogliesi, è ſtata ſoltanto di pittura, ed ebbe la medeſima per fondatore il rinomato Eupompo, pittore di tanta autorità che arrivò a dividere in tre le due antiche ſcuole della Grecia. Fiorì, egli è vero, nella ſteſſa città anche la ſtatuaria, ed alcune belle opere del loro ſcarpello vi laſciarono Dipeno e Scillide; ma che eſſi vi abbiano in oltre fondata una ſcuola di ſcultura, neſſun antico autore, che io ſappia, lo laſciò ſcritto, ſiccome nemmeno che le città di Corinto e d' Egina abbiano avuto ſcuole, la prima di pittura, l'altra di ſtatuaria, come qui appreſſo ſcrive l'erudito noſtro ſtorico. [Se gli autori di queſta nota non aveſſero tolta dalla loro edizione milaneſe la citazione di Plinio *lib. 36. cap. 4. ſect. 4. §. 1.*

LIB. IX. CAP. I.

farono la loro dimora, e v'ebbero degli scolari da me pocanzi mentovati. ARISTOCLE fratello di CANACO (a) risguardavasi anche dopo sette età come il capo d'una scuola, che s'era per lungo tempo sostenuta in Sicione (*a*). DEMOCRITO, altro scultore di Sicione, nominava cinque maestri della sua scuola, i quali uno all'altro eransi succeduti (*b*). Polemone scrisse un trattato delle pitture di Sicione, ov'era un portico con molti lavori da lui similmente descritto (*c*). EUPOMPO maestro di PANFILO, di cui fu scolare APELLE, fece sì che le due scuole della Grecia, le quali fino a quel tempo erano state unite sotto la denominazione di elladiche, nuovamente si dividessero, in guisa che, oltre la jonica nell'Asia, scuole particolari fossero quella d'Atene, e quella di Sicione (*d*). PANFILO e POLICLETO, LISIPPO e APELLE, che andò a Sicione per meglio perfezionarsi nella sua arte (B), le diedero il maggior lustro; e sembra che ai tempi di Tolomeo Filadelfo re d'Egitto, tra le scuole di pittura, la più celebre fosse e la migliore, poichè nella descrizione della magnifica processione che questo re fece fare, si annoverano principalmente le pitture di Sicione, e son le sole di cui facciasi menzione (*e*).

...di Corinto...

§. 9. Corinto a cagione dell'ottima sua situazione fu fin da' primi tempi una delle più possenti città della Grecia (*f*), e fu perciò dai più vetusti poeti chiamata la ricca. ARDICE di

data da Winkelmann qui avanti nella lettera (*h*), e l'avessero esaminata, avrebbero veduto con qual fondamento si possa stabilire in Sicione una scuola anche di scultura, di cui possono crederssi autori Dipeno, e Scillide. Riguardo a Corinto, ed Egina vedremo nel §. 9. 10. qui appresso, che Winkelmann non ha pensato male.] Piuttosto alle tre greche scuole di pittura accennate da Plinio aggiugnersi potrebbe la scuola attica di scultura fondata da Dedalo, della quale Pausania fa menzione *l. 5. c. 25. p. 445. in fine*, [e *l. 10. cap. 37. pag. 894. in fine*.] Tale division di scuole osserva il conte di Caylus *Reflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline, III. part. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. p. 191.* essere cessata nella Grecia, allorchè vi si moltiplicarono i maestri dell'arte. Formatasi allora da ciascheduno una maniera propria, non più si parlò di scuole, ma soltanto di maestri in particolare, e de'loro allievi.

(A) Paus. *lib. 6. cap. 9. pag. 472.*
(*a*) Id. *lib. 6. cap. 3. pag. 459. princ.*
(*b*) idem *ibid.*
(*c*) Athen. *Deipn. lib. 6. c. 14. p. 253. B.*
(*d*) Plin. *lib. 35. cap. 18. sect. 35. §. 7.*
(B) Plut. *in Arato, op. Tom. I. p. 1032. C.*
(*e*) Ath. *lib. 5. cap. 6. pag. 196. E.*
(*f*) Thucyd. *lib. 1. cap. 13. pag. 12.*

di Corinto, e Telefane di Sicione, devon eſſere ſtati i primi, i quali, oltre il ſemplice contorno della figura, ne abbiano indicate col diſegno le parti interiormente (*a*); e Strabone parla de' quadri a molte figure di Cleante corintio, che ancora ai tempi ſuoi eſiſtevano (*b*). Cleofanto di Corinto venne in Italia con Tarquinio Priſco avanti l'olimpiade XL., e fu il primo che inſegnò ai Romani l'arte greca di dipingere: ai tempi di Plinio vedeanſi ancora a Lanuvio un'Atalanta ed un'Elena da lui molto ben delineate (*c*). LIB. IX. CAP. I.

§. 10. Se ſi poteſſe argomentare l'antichità della ſcuola d'Egina dal celebre Smilide eginetico, ne porteremmo la fondazione ſino ai tempi di Dedalo (A). E' certo però che ne' tempi antichiſſimi deve eſſervi ſtata in quell'iſola una ſcuola delle arti del diſegno, e lo dimoſtra la menzione che vien fatta dagli ſtorici di moltiſſime antiche ſtatue nello ſtile eginetico lavorate (B). Certo ſcultore di quell'iſola non ci è noto ſott'altro nome, che ſotto quello di ſtatuario d'Egina (*d*). L'arte traſſe colà molto vantaggio dal commercio e dalla navigazione di quelle genti doriche d'origine (*e*), le quali, fra le altre derrate, facevano un gran traffico de' loro vaſi di terra-cotta (che probabilmente ſaranno ſtati dipinti) ſegnati colla figura d'un montone. Pauſania parla della loro navigazione ne' più remoti tempi (*f*), e dice che erano in mare ſuperiori agli Atenieſi (*g*), ſebbene avanti la guerra perſica sì gli uni che gli ... e d'Egina.

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 3. ſect. 5.*

(*b*) *Geogr. lib. 8. pag. 528. B.* [Strabone molto chiaramente ci dice *lib. cit. p. 587. B.* che in Corinto, egualmente che in Sicione, fioriſſe la pittura, e la ſtatuaria, ed altre arti affini a queſte; e che in eſſe città aveſſero avuto un maggior accreſcimento: *Corynthi, ac Sycione pingendi, ac fingendi, aliaque id genus artes auctæ ſunt.* Paolo Oroſio *Hiſt. lib. 5. cap. 4.* ſcrive, che Corinto fu per molti ſecoli l'officina di tutti gli artiſti, e di tutte le arti: *Per multa retro ſæcula velut officina omnium artificum, atque artificiorum fuit.*

(*c*) Plin. *lib. 35. cap. 3. ſect. 5. 6.*

(A) Pauſ. *lib. 7. cap. 4. pag. 531. princ.*

(B) Come tra gli altri ne fa diſtinta menzione Pauſania *lib. 7. cap. 5. pag. 533. in fine, lib. 8. cap. 53. pag. 708. in fine, lib. 10. c. 36. pag. 891. princ.*

(*d*) *Ægyneta ficloris.* Plin. *lib. 35. c. 40. §. 41.* [Egineta è piuttoſto nome proprio, che di patria, come ivi ha bene oſſervato l'Ardoino *n. 112.*

(*e*) Pauſ. *lib. 10. princ. pag. 798.*

(*f*) *lib. 8. cap. 5. pag. 608.*

(*g*) id. *lib. 2. cap. 29. pag. 178.*

LIB. IX. CAP. I.

gli altri non aveſſero che navi di cinquanta remi, e ſenza coperta (*a*). La reciproca geloſia di queſte due nazioni finì in una guerra aperta (*b*), la quale però ſvanì quando Serſe invaſe la Grecia. Egina, che molta parte ebbe nella vittoria di Temiſtocle contro i Perſi, ne riportò pure de' conſiderevoli vantaggi, perocchè il ricco bottino fu colà traſportato e venduto; onde al riferire d'Erodoto (*c*) ricchiſſima divenne. Si mantenne in fiore queſt'iſola fino all'olimpiade LXXXVIII. in cui ſcacciati ne furono gli abitatori dagli Atenieſi perchè ſi erano alleati ai Lacedemoni. Gli Atenieſi allora mandarono colonie a popolar Egina, e gli Egineti andarono ad abitare nel paeſe argolico preſſo Tirea (*d*). Ritornarono eſſi in ſeguito di tempo al poſſeſſo della loro patria, ma non riſorſero mai alla primiera grandezza e poſſanza. Coloro i quali hanno vedute delle monete d'Egina, colla teſta di Pallade da una parte, e dall'altra col tridente di Nettuno (*e*), giudicar potranno ſe nel diſegno di quella teſta ſi ſcorga uno ſtile particolare dell'arte.

Circoſtanze della Grecia infelici...

§. 11. Dopo l'olimpiade L. cominciarono le calamità della Grecia, che da varj tiranni fu aſſoggettata, e durò queſto per lei infelice tempo ben ſettant'anni. Policrate ſi fece padrone di Samo, Piſiſtrato d'Atene, e Cipſelo fece paſſare al figlio Periandro il dominio di Corinto, ſoſtenendo la ſua autorità coll'allearſi e ſtrignerſi anche in vincolo di parentela con que' potenti, che aveano ſaputo opprimere la libertà delle loro patrie Ambracia, Epidauro, e Lesbo. Di queſt'iſola eran tiranni Melancro e Pittaco, l'Eubea ſoggiaceva a Timonda, Ligdamide coll'appoggio di Piſiſtrato dominava in Naſſo, e Patroclo nella città di Epidauro. Tutti però non erano giunti all'autorità ſuprema colla forza e colle armi: alcuni v'era-

(*a*) Thuc. *lib.1. cap.14. pag.13.*
(*b*) Paul. *lib.1. cap.29. pag.72.*
(*c*) *lib.9. cap.80. pag.728.*
(*d*) Thuc. *lib.2. cap.27. pag.114.*
(*e*) Paul. *lib.2. cap.30. pag.182.*

v'erano ſtati portati dalla propria eloquenza (*a*), altri coll'aver ſaputo condeſcendere al popolo (*b*): e queſti, come Piſiſtrato (*c*), riconoſceano ſuperiori a sè le leggi de' loro cittadini. Il titolo di tiranno era tra loro onorevole (*d*); e Ariſtodemo, tiranno di Megalopoli in Arcadia, ſeppe meritarſi il ſoprannome di χρηςὸς (*e*), che uom retto ſignifica. Le ſtatue de' vincitori ne' giuochi più ſolenni, delle quali ripiena era Elide anche avanti che l'arte foſſe in fiore (*f*), rappreſentavano per lo più altrettanti difenſori della patria libertà; i tiranni non potevan impedire la giuſtizia che volea renderſi al merito; e l'artiſta ebbe in ogni tempo il diritto di eſporre le opere ſue agli occhi di tutta la nazione.

§. 12. Allorchè feci la prima edizione di queſta Storia io credea di poter rapportare a queſti tempi un baſſo-rilievo in marmo di due figure, delle quali una rappreſenta Giove ſedente, e l'altra un giovane atleta col nome *Manteo* (*g*). Fondavami ſulla ſcrittura fatta a ſolchi, detta da' Greci βουςροφηδὸν, che è la maniera di ſcrivere preſſo di loro antichiſſima; e ſapeva altronde che prima dell'olimpiade L. non s'era colà cominciato a lavorare in marmo (A). Avviſai fin d'allora che non potea portarne un fondato giudizio ſulla ſtampa in rame; e ſeppi in appreſſo che queſto lavoro, eſiſtente oggidì nella galleria del conte di Pembrok a Wilton, viene dai conoſcitori riputato una moderna impoſtura (B). L'urna ſepolcrale col nome

(*a*) Ariſt. *De Republ. lib. 5. cap. 10.*

(*b*) Dion. Hal. *Ant. Rom. lib. 6. cap. 60. pag. 372.* [Riferiſce ſolamente un'orazione di Appio Claudio, in cui dice che i tiranni ſi facevano anche coll'adulare il popolo.

(*c*) Ariſt. *loc. cit. cap. 12.*, Pauſ. *lib. 1. c. 3. pag. 9. princ.*

(*d*) V. Barnes *ad Hom. hymn. in Mart. v. 5.*

(*e*) Pauſ. *lib. 8 cap. 28. pag. 656. lin. 29.*

(*f*) V. Herod. *lib. 6. cap. 127. pag. 497.* [Parla degli agonoteti, o preſidenti ai giuochi, non di ſtatue.

(*g*) De Bimard la Baſtie *not. ad Marm. &c.*

(A) Ved. *Tomo I. pag. 31. not. d.*

(B) Il marcheſe Maffei è quello, che dà, per quanto io ſappia, di falſità a queſto monumento nel *Muſ. Veronen.*, *pag. CCCCX.* Ma non ſono mancati ſcrittori, che dopo di lui lo hanno dato per antico; come Corſini *Append. ad not. Grac. pag. XVII.*, *Diſſert. agoniſt. pag. 53.*, e *Spiegaz. di due antiche iſcriz. pag. IV.*, Court de Gebelin *Monde primitif, origine du langage, lib. 5. ſect. 3. c. 4. pag. 475.*, e gli autori del *Nouveau traité de diplom. Tom. I. par. II. ſect. II. cap. X. pag. 631.* Vedi il dotto P. Fabricy *Diatribe, qua bibliogr. antiq. ec., pag. 288.*

LIB. IX. CAP. I.

nome di *Alcman*, che si vede a Venezia nel palazzo Giustiniani, è stata da taluno creduta la tomba dell'antichissimo poeta Alcman (*a*), il quale fioriva nell'olimpiade xxx., ma essa è lavoro di molti secoli più tardi. Il sepolcro di quel poeta era a Sparta (*b*).

§. 13. Di questi tempi pur sarebbe, secondo l'opinione d'alcuni antiquarj (*c*), la più antica moneta d'oro, che credesi di Cirene in Africa; e sarebbe stata coniata durante la minorità di Batto IV. per ordine di Demonace di Mantinea reggente di Cirene (*d*), contemporaneo di Pisistrato. Demonace vi è rappresentato in piedi, cinto il capo d'un diadema, da cui spuntano de' raggi, con un corno di montone al di sopra dell'orecchia: tien nella destra una Vittoria, e nella sinistra uno scettro. E' più credibil però che tal moneta sia stata coniata posteriormente in memoria di Demonace (A).

... favorevoli all'arte.

§. 14. Finalmente nell'olimpiade LXVII., e circa a quel tempo in cui Bruto liberò dai Tarquinj Roma, la Grecia si sottrasse al giogo de' tiranni, mettendo a morte o mandando

Libertà ...

in esiglio i figli di Pisistrato, e que'soli risparmiando che secondo le leggi equamente reggevano Sicione (*e*). Essa allora sollevò il capo, e parve che un nuovo spirito tutta penetrasse la nazione. Le repubbliche, le quali furon in appresso sì celebri, erano piccoli stati di nessuna considerazione e appena noti, fino a che i Persi non vennero ad inquietare i Greci nella Jonia, devastando Mileto, e conducendone schiavi gli abitatori. A questo disastro furono sommamente sensibili i Greci, e sopra tutti gli Atenesi, i quali, anche alcuni anni dopo, quando Frinico rappresentò loro in una tragedia la pre-

(*a*) Astor. *Comm. in Alcm. mon.*
(*b*) Paus. *lib. 3. cap. 15. pag. 244. princ.*
(*c*) Hard. *Mém. de Trev. an. 1727. août, art. 72. pag. 1444.*
(*d*) Herod. *lib. 4. cap. 161. p. 333.*, Constant. Porphyr. *Excerpta Diodori, p. 233.*
(A) Così pensa anche Wesselingio nella nota al luogo citato di Erodoto, e Bouherio *Dissert. Herod. cap. 12. pag. 112.*
(*e*) Arist. *De Republ. lib. 5. cap. 12.*, Strab. *lib. 8. pag. 587. B.*

preſa di Mileto, ſi ſciolſero in lagrime per la compaſſione. Queſti miſero in piedi tutte le loro forze, ed eſſendoſi alleati cogli Eretrj, vennero in ajuto de' loro fratelli nell'Aſia jonica, e preſero l'ardita riſoluzione d'andare ad aſſalire il re di Perſia ne' proprj ſuoi ſtati. Inoltraronſi nell'olimpiade LXIX. ſino alla città di Sardi, cui devaſtarono e miſero a fiamme, tanto più facilmente quanto che le caſe n'erano in parte di canne (*a*), o di queſte almeno n'erano i tetti; e nell'olimpiade LXXII., cioè vent'anni dopo che fu meſſo a morte Ipparco tiranno d'Atene, e diſcacciatone Ippia ſuo fratello, ottennero la portentoſa vittoria di Maratona.

§. 15. Per queſta vittoria gli Atenieſi ſollevaronſi ſovra tutte le altre città della Grecia; ſiccome i primi furono ad incivilirſi, e a deporre le armi (*b*), ſenza le quali anticamente, nemmeno in tempo di pace, neſſun Greco mai compariva in pubblico; così Atene, che andava eſtendendo la propria autorità e creſcendo in forze, divenne la ſede principale delle ſcienze e delle arti e, come dicea Pericle, ſi fece la maeſtra della Grecia intera (*c*). Quindi fu detto che i Greci aveſſero comuni fra di loro tutte le coſe, tranne la ſtrada dell'immortalità, che a' ſoli Atenieſi era nota (*d*). A Crotona e a Cirene fioriva la medicina, e la muſica in Argo (*e*); ma in Atene adunate ſi erano le ſcienze tutte e le arti (1).

... e poſſanza de' Greci.

§. 16. Benchè queſte però colà fioriſſero, non erano men coltivate a Sparta; anzi in queſta città furono eſercitate da

(*a*) Herod. *lib. 5. cap. 101. pag. 428.*
(*b*) Thucyd. *lib. 1. cap. 6. pag. 6.*
(*c*) id. *lib. 2. cap. 41. pag. 122.*
(*d*) Ath. *Deipn. lib. 6. cap. 15. p. 250. F.*
(*e*) Herod. *lib. 3. cap. 131. pag. 264.*
(1) Giuſta l'oſſervazione di Diodoro da Sicilia *lib. 12. princ.* quaſi nello ſteſſo periodo di tempo, in cui videſi in Atene per opera di Fidia portata la ſcultura al grado ſommo di perfezione, vi ſi vide altresì fiorire la filoſofia, l'eloquenza, l'arte militare con tutte le altre ſcienze ed arti; talchè Atene l'oggetto diventò ſiccome dell'ammirazione, così dell' invidia univerſale. Se a tal ſegno di gloria crebbe la nominata città per la perfezione di eſſe, vi crebbero però queſte per eſſer ella ſtata una delle grandi, floride e popolate città della Grecia. Tali città ſolamente poſſono ammettere ed alimentare nel proprio ſeno tutt' i rami delle arti e delle ſcienze, le quali abbiſognano d'un vaſto campo per produrſi tutt' inſieme. Negli ſpazj più riſtretti delle piccole e meno popoleſe città qualche ramo appena di eſſe vi può allignare, e queſto ancora più facilmente v' illetterilce.

tempi assai più remoti. E per tacere delle figure di legno vetustissime collocate in uno de' suoi tempj, e di quella statua di Giove in bronzo mentovata da Pausania come il più antico lavoro in tal materia (a), molto prima di quest' epoca gli Spartani aveano spedito a Sardi in Lidia per comprar l'oro, con cui formare una statua d'Apollo, o piuttosto per vestirnela (b). Lo spartano GIZIADA anteriore alla guerra messenia, non solo era celebre poeta, ma eziandio chiaro artista; e come noto era il suo inno a Pallade, così era famosa la statua di questa dea da lui formata in bronzo, la cui base rappresentava le fatiche d'Ercole, le figlie di Leucippo rapite dai Dioscori, e altri favolosi avvenimenti (c). Lavoro dello stesso artefice erano que' due tripodi in bronzo che nell'olimpiade XIV. dagli Spartani furono posti ad Amicla non lungi da Sparta, sotto l'uno de' quali stava Venere, e sotto l'altro Diana (d); cioè erano fatti in guisa che la tazza del tripode s'appoggiava sulle figure delle dee poste in mezzo ai tre piedi (A). Facemmo di sopra anche menzione di DORICLIDA e di DONTA, di SIADRA e di CARTA antichi scultori lacedemoni.

§. 17. Ritorniamo da Sparta ad Atene, e dai più antichi tempi discendiamo nuovamente a quelli di cui parlavamo pocanzi. Dieci anni dopo la vittoria di Maratona Temistocle e Pausania (B) tali sconfitte diedero presso Salamina e Platea ai Persi, che questi presi dallo spavento rifuggiaronsi nel centro dell'impero; ma nel tempo stesso, affinchè i Greci avessero

(a) Paus. *lib. 3. c. 17. pag. 251.* [Ved. qui avanti *pag. 34. prine.*, e *pag. 168. n. 2.*

(b) Herod. *lib. 1. cap. 69. pag. 34.* V. Geinoz *Observ. & correct. sur le texte, & la vers. du prém. livre d' Herod. Acad. des Inscr. Tom. XXIII. Hist. pag. 118.*

(c) Paus. *loc. cit. pag. 250. seq.*

(d) id. *lib. 3. c. 18. pag. 255. princ., lib. 4. cap. 14. pag. 313.*

(A) Tanto qui, che sopra *pag. 166. §. 4.* Winkelmann mette Giziada in tempi sì remoti senza darne veruna prova. Pausania lo fa certamente posteriore d'assai; perocchè parlando di questi tripodi *lib. 3. c. 18. p. 255.* dice, che furono fatti colle spoglie acquistate per la vittoria al fiume Egi, che lo stesso nostro Autore sopra *pag. 169. §. 5. in fine*, ha notato bene essere stata riportata nell'olimpiade XCIII.

(B) Nell'olimpiade LXXV. anno III., avanti Gesù Cristo anni 478.

ſero ſempre ſott'occhio i funeſti monumenti del pericolo a cui era ſtata eſpoſta la loro libertà, non vollero mai reſtaurare i tempj che dai Perſi erano ſtati diſtrutti (*a*). Comincia da queſt'epoca quel mezzo ſecolo della greca ſtoria che ſarà ſempre memorabile, cioè dalla fuga di Serſe fino alla guerra del Peloponneſo (*b*).

Incoraggimento delle ſcienze e delle arti...

§. 18. E' queſto il tempo in cui parvero tutte metterſi in azione le forze della Grecia, e tutti ſvilupparſi i talenti di queſta nazione. Gli uomini ſtraordinarj e gli ſpiriti ſublimi, i quali aveano cominciato a formarſi nei primi movimenti che l'amor della libertà avea deſtati in quelle contrade, tutti comparvero a un tempo ſteſſo. Erodoto nell'olimpiade LXXVII. andò dalla Caria in Elide, e al coſpetto della Grecia tutta ivi adunata leſſe la ſua ſtoria (A): non molto avanti di lui Ferecide era ſtato il primo a ſcrivere in proſa (*c*). Eſchilo eſpoſe al pubblico le prime tragedie regolari in iſtile ſublime, poichè queſte dall'invenzione della ſcena nell'olimpiade LXI. finallora non erano ſtate che balli di perſone cantanti; e riportonne il premio nell'olimpiade LXXIII. S'incominciò circa queſto tempo a cantare i poemi d'Omero, e nell' olimpiade LXIX. Cineto ſiracuſano ne fu il primo rapſodiſta (*d*). Allor pure Epicarmo filoſofo e poeta diede le prime commedie, Simonide immaginò l'elegia, Gorgia di Leonzio in Sicilia diede una forma ſcientifica all'eloquenza (*e*), e a' tempi di Socrate Antifonte miſe in iſcritto le orazioni e le arringhe (*f*). Le ſcienze medeſime furono allora per la prima volta inſegnate pubblicamente in Atene da Anaſſagora che v'aprì ſcuo-

(*a*) Paus. *lib. 10. cap. 35. pag. 887.*
(*b*) Thuc. *lib. 1. cap. 118. pag. 75.*, Diod. *lib. 12. princ. pag. 478.*
(A) Vedi ſopra *pag. 90. not. a.*, e Dodwello *Appar. ad Thucyd. pag. 14.*
(*c*) Dodwell. *loc. cit pag. 4.*
(*d*) *Schol.* Pind. *Nem. 2. verſ. 1.* [Cineto era di Chio, ora detta Scio, e il primo cantò i poemi d' Omero in Siracuſa nella detta olimpiade. Euſtazio *Comment. in Iliad. l. 1. princ.*, e ivi Politi *n. 12. pag. 16.* Ved. *Tomo I. pag. 249.*
(*e*) Diod. Sic. *lib. 12. §. 53. pag. 514.*
(*f*) Plut. *Vita X. Rhet. in Antiph. oper. Tom. II. pag. 832. D.*

la nell'olimpiade LXXV. (*a*). Non erano molti anni che Simonide ed Epicarmo aveano perfezionato l'alfabeto greco, e le lettere da loro aggiuntevi cominciarono ad usarsi anche nelle pubbliche scritture all'olimpiade XCIV. (*b*). Tali furono a così dire i gran preparativi alla perfezione dell'arte, a cui essa a gran passi s'avvicinava.

... per la riedificazione di Atene.

§. 19. Trasse questa vantaggio dai disastri medesimi che la Grecia avea sofferti, dal devastamento che v'aveano fatto i Persi, e dalla distruzione d'Atene. Dopo la vittoria di Temistocle si pensò a restaurare i tempj, ed a rimettere in piedi i pubblici edifizj (*a*). I Greci portati da un vivo amore per la patria, che avea costata la vita a tanti eroi, e che era omai sicura da ogni nimico insulto, pensarono ad abbellirla, e ad ergere edifizj e tempj sontuosi e magnifici, che servir dovessero di monumenti eterni per la mirabile vittoria di Salamina. Vedeasi questa rappresentata nel fregio d'un pubblico portico a Sparta, fabbricato colla preda de' Persi, e detto perciò persiano (*c*) (*). Questi grandi monumenti rendevano necessarj gli artisti, e davan loro occasioni di tutti spiegare i ta-

(*a*) Meurs. *Lect. att. l. 3. c. 27. op. Tom. II. col. 1141.*

(*b*) Corsin. *Fast. att. olymp. XCIV. T. III. pag. 277.*

(*a*) Non potendosi ammettere una contradizione manifesta tra questo luogo, e l'altro qui avanti nel §. *17.*, in cui dice bene Winkelmann secondo Pausania, che i tempj non furono mai più restaurati; diremo, che col tratto di tempo dopo quella devastazione fosse pensato a restaurarli, ma che poi ciò non fosse effettuato. Infatti Periele, al dire di Plutarco nella di lui vita *pag. 162. D. op. Tom. I.*, vi pensò, e inviò a tale effetto legati a tutte le città della Grecia affinchè mandassero degl' inviati ad un concilio da tenersi in Atene su tal punto; ma nessuna città gli prestò orecchio, essendosi opposti, per quanto si diceva, gli Spartani. Così rimasero i tempj distrutti, e Pausania alcuni ne aveva veduti ancora a' suoi giorni.

(*c*) Paus. *lib. 3. cap. 11. pag. 232.*

(*) Così intendo Pausania quando dice ἐπὶ τῶν κιόνων, cioè sopra le colonne; e senza dubbio mal s'appongono coloro i quali lo spiegano in guisa che le figure de' Persi, del duce loro Mardonio, e d'Artemisia regina della Caria, la quale accompagnò Serse in quella spedizione, fossero singolarmente rappresentate, avendo ognuno di essi una statua particolare posta su una colonna; [come eredo anch' io che fossero rappresentate veramente, Pausania non parla di bassi rilievi, ma di statue, e di determinate persone. Erano soliti i Greci di mettere le statue sopra colonne; e lo stesso Pausania *lib. 5. cap. 24. pag. 440. princ.* parla di una piccola statua di Giove, e *cap. 26. pag. 446. princ.* della statua della Vittoria, opera di Mandeo nominata sopra *pag. 171. §. 7.*, poste sopra colonne. Ved. anche *Tomo I. pag. 7. not. i.* Ma qui toglie ogni difficoltà Vitruvio *lib. 1. c. 1.*, ove dice espressamente, che erano statue le figure di quei Persiani, e che reggevano il tetto del portico a guisa di Cariatidi.

talenti. Malgrado le innumerevoli ſtatue degli dei non obbliavanſi que' degni cittadini, che ſparſo aveano il ſangue combattendo per la patria; anzi in queſta ſpecie d'immortalità ebbero parte le donne ſteſſe che da Atene erano fuggite coi loro figliuoli a Trezene, e ſe ne viddero le ſtatue in un portico di quella città (*a*).

Artiſti e monumenti di que' tempi.

§. 20. I più celebri ſcultori di queſto tempo furono AGELADA d'Argo, maeſtro di POLICLETO, e ONATA eginetico autor della ſtatua di Gelone re di Siracuſa (A), poſta ſu un cocchio, i cui cavalli erano di CALAMIDE (B). AGENORE s'è immortalato per le ſtatue dei fidi amici e liberatori della lor patria, Armodio ed Ariſtogitone, ſcolpite nell'anno primo dell' olimpiade LXXVII. (c), dopo che erano ſtate depredate da' Perſi le ſtatue di bronzo erette loro quattr'anni dopo la morte del tiranno (*b*). GLAUCIA pur d'Egina fece la ſtatua del famoſo Tea-

(*a*) Pauſ. *lib.* 2. *cap.* 31. *pag.* 185.

(A) Sopra alla *pag.* 170. *not.* 2. ſi è notato, che Plinio mette Agelada nell'olimpiade LXXXVII. Winkelmann qui pare che voglia avvicinarlo a queſta epoca, e che non ſi ſia ricordato di aver alla citata pagina poſto lo ſteſſo artiſta molti anni avanti. Là era forſe ſtato ingannato dall'olimpiade LXVI., in cui vinſe Cleoſtene, la cui ſtatua fece Agelada. Pauſania pare che ſi accordi a Plinio; poichè *lib.* 8. *cap.* 42. *pag.* 688. fa appunto Agelada contemporaneo di Onata; e dice che queſti lavorò alla ſtatua di Gelone molti anni dopo la di lui morte, e lungo tempo dopo la ſpedizione di Serſe contro la Grecia. La ſtatua di Cleoſtene ſarà ſtata eretta molto dopo la ſua vittoria; come di altre conſimili ſi è veduto nel *Tom. I. pag.* 252. Se il ſig. Falconet aveſſe fatte queſte riflеſſioni non avrebbe nelle ſue note a Plinio *lib.* 34. *cap.* 8. *ſect.* 19. *auvr. Tom. III. pag.* 69. tacciaro queſto ſcrittore da meno eſatto, e meno bene informato di Pauſania; aſſerendo, che queſti ſcriva aver Agelada fatta la ſtatua di Cleoſtene nell'olimpiade LXVI.

(B) Pauſania *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479.

(C) Non ſo donde il noſtro Aurore abbia tratta queſta notizia. In vece di Agenore volea forſe dire Antenore, che Meurſio *Ceram. gemin. cap.* 10. *oper. Tom. I. col.* 483., e Giunio *Catal. archit. ec. pag.* 14. fanno autore delle ſtatue di que' due perſonaggi. Eſſi però moſtrano di non aver letto bene Pauſania, che citano al *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. Numera queſti divetſe ſtatue, e in ultimo luogo quelle di Armodio, e di Ariſtogitone; quindi ſoggiugne, che le più antiche di eſſe le avea fatte Antenore, le più recenti Crizia. Non vuol dire con queſto, che tali artiſti abbiano fatto in diverſi tempi le ſtatue di que' due ſoggetti, come lo intendono i detti ſcrittori; ma bensì, che Antenore avea fatte le più antiche delle numerate; e Crizia le più recenti, fra le quali erano le ſtatue d'Armodio e del compagno, nominate in ultimo luogo. Infatti, che le abbia lavorate Crizia ce lo atteſta anche Luciano *in Philopſ.* §. 18. *oper. Tom. III. pag.* 45. È qui da oſſervarſi, che queſto Crizia da Luciano è cognominato neſiota, probabilmente per diſtinguerlo dall' altro Crizia attico più antico, menzionato da Pauſania *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 457.; e così dovrebbe emendarſi Plinio *lib.* 34. *c.* 8. *ſect.* 19. *princ.*, ove ſcrive *Critias*, *Neſtocles*, facendo di un ſolo due diverſi artiſti, come ben oſſerva Giunio *loc. cit. pag.* 57. Vedi appreſſo *pag.* 192. *not.* c.

(*b*) Lydiat. *Redintegr. annot. ad chron. marm. oxon. ep.* 46. *pag.* 40., *ep.* 55. *p.* 62., Prideaux *Not. hiſt. ad id. chron. ibid. p.* 213. *&* 220. [Queſti fa oſſervate alla citata pagina 213., che Ipparco era un ottimo principe, e che non fu uccíſo per liberare la patria, la quale ſempre onorò la di lui memoria.

LIB. IX. CAP. I.

Teagene di Taſo, che avea riportate 400. corone nei giuochi della Grecia (*a*).

§. 21. Una delle più antiche ſtatue di Roma, lavoro greco di queſti tempi, è una Muſa del palazzo Barberini, che tiene una così detta lira. Ha una grandezza al doppio del naturale, e porta tutti gl'indizj d'una sì remota antichità. Potrebbe queſta ben eſſere una delle tre Muſe lavorate da tre gran maeſtri: la prima, lavoro di CANACO ſicionio, teneva due tibie; l'altra, opera d'ARISTOCLE fratello di CANACO, aveva una lira, chiamata χέλυς; e la terza, con una di quelle lire che diceanſi βάρβιτος, era ſtata ſcolpita dal mentovato AGELADA. Abbiamo queſte notizie da un epigramma d'Antipatro (*b*), il quale può crederſi quello nativo di Sidone, come rilevaſi da un altro epigramma ſulla ſtatua di Bacco, che ſtava preſſo alla ſtatua di un Piſone (A); e ſiccome è altresì probabile che queſta foſſe in Roma, ſi argomenta che ivi egli viveſſe, e ivi pur foſſero le Muſe, che gli hanno fornito il ſoggetto del mentovato epigramma (B). Parlando de' loro ſtromenti muſicali, ho dato loro il nome di *lira* per mancanza di termini più proprj, tanto più che gli antichi ſteſſi confondeano λύρα e χέλυς, e sì di queſta che di quella dicean inventore or Mercurio, ed ora Apollo. E'certo però che λύρα e χέλυς, ove lo ſteſſo ſtromento non foſſero, eſſer doveano almeno due ſtromenti molto ſomiglievoli. Fra le pitture

(*a*) Pauſ. *lib. 6. cap. 11. pag. 478.*
(*b*) *Anthol. lib. 4. cap. 12. n. 69.*
(A) ivi *num. 32.*
(B) Dal nominare la ſtatua di Piſone in quell'epigramma non inferirei così facilmente, che Antipatro viveſſe in Roma; poichè con eguale facilità da un altro epigramma fatto da lui a Lucullo in nome degli abitanti di Teſſalonica, per ringraziarlo di averli liberati da certi ladroni, potrebbe inferirſi, che viveſſe in quella città. Queſto epigramma è riportato dallo Scaligero *Animadv. in Euſeb. chron. ad ann. MDCCCCXLI., pag. 152.*, ove oſſerva, che Antipatro viveva ai tempi della guerra mitridatica. Si potrebbe piuttoſto argomentare, che non ſteſſe in Roma, dall'aver in quell'altro epigramma aggiunta al nome di Piſone la di lui nazione, o patria, chiamandolo *auſonio*; il che non pareva neceſſario per uno, che ſcriveſſe in queſta città. In ſecondo luogo mi farebbe credere, che ſteſſe fuor di Roma, il dono, che mandò allo ſteſſo Piſone, di una candela di forma particolare, della quale parla in altro epigramma inſerito nella ſteſſa Antologia *lib. 6. cap. 10. num. 3.*

ture ercolanenſi v'è una Muſa con queſta iſcrizione ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΑΥΡΑΝ (*a*), e tiene in mano una piccola lira: queſta forſe è quella ſteſſa cui inventò Mercurio, e formolla col guſcio d'una teſtuggine, onde venne detta χέλυς: di tal forma è la lira che vedeſi appiè d'una ſtatua di queſto dio nella villa Negroni. Arato (*b*) chiama χέλυς la piccola lira, forſe per diſtinguerla dalla più grande, detta βάρβιτος, e non già perchè aveſſe poca fronte come opina lo Scoliaſte di queſto poeta. La lira della Muſa Barberini è della ſpecie più grande, ſimile a quella che tiene Apollo ſu un'altra pittura d'Ercolano (*c*). Queſto ſtromento, detto βάρβιτος, da Polluce vien chiamato eziandio βαρύμιτον (*d*), cioe a groſſe corde, βαρυτέρας ἔχον τὰς χορδάς (*e*), onde dirſi potrebbe una ſpecie di ſalterio (*). Quindi ſiccome la Muſa d'Aristocle tenea la piccola lira χέλυς, e quella d'Agelada il βάρβιτος, poſſiamo congetturare che ſia queſta ſeconda la Muſa Barberini. Suida chiama Gelada, in vece d'Agelada, l'artiſta di tale ſtatua, e Kuſter non ne ha nemmeno avvertito l'abbaglio nell'ultima edizione della di lui opera (a).

§. 22. Io non deciderò quì ſe le ſtatue di Caſtore e Polluce ſcolpite da Egesia, e poſte innanzi al tempio di Giove Tonante (*f*), ſiano quelle ſteſſe figure coloſſali che veggonſi ora in Campidoglio; ma è certo almeno che eſſe trovate furono

(*a*) *Pitt. d'Ercol. Tom. II. Tav. 5.*
(*b*) *Phanom. verſ. 268.*
(*c*) *loc. cit. Tav. 1.*
(*d*) Poll. *Onomaſt. lib. 4. cap. 9. ſegm. 59.*
(*e*) *Schol.* Eurip. *in Alceſt. verſ. 345.*

(*) A mio parere, mal s'appone Hunt, il quale, nella prefazione alla nuova edizione di Hyde *De religione Perſarum*, pretende che la voce *barbiton* derivi dal perſiano. Egli ne prende argomento da certo racconto ſpettante a Coſroe; e non riflette che a' tempi di queſto monarca già da lungo tempo noti erano i Greci ai Perſi, ond'è probabile che queſti nell'adottare un greco iſtromento ne abbiano inſieme adottato il nome.

(a) Tanto Suida, che Tzetze *Chil. 7. hiſt. 154. v. 2.*, e *Chil. 8. hiſt. 192. v. 376.* ſcrivono Gelada, e lo dicono maeſtro di Fidia, non di Policleto; e ſarà lo ſteſſo, che lo Scoliaſte d'Ariſtofane *in Ran. verſ. 504.*, chiama Elada, nominato da Winkelmann ſopra alla *pag. 171. §. 7. in fine*. Crederei più probabile, che aveſſe errato queſto Scoliaſte nel dire Elada per Gelada, e che queſti, maeſtro di Fidia, ſia diverſo da Agelada, maeſtro di Policleto: e però non ſaprei accordarmi a Meurſio, il quale nel ſuo *Piraus, ſive de Piræo Athenien. portu, cap. 4. oper. Tom. I. col. 554.* vuol che ſi emendi *Agelada* in tutti quegli ſcrittori, ſenza darne buone ragioni.

(*f*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 16.*

rono nel luogo ſteſſo (A). Si può anche fondare qualche congettura ſulla durezza di lavoro che ſi ſcorge in quelle parti che ſono veramente antiche, e che era propria d'EGESIA (*a*). In tal ſuppoſizione apparterrebbono quelle ſtatue al più antico ſtile, avendo queſto ſcultore probabilmente viſſuto prima di FIDIA (B).

§. 23. Dell'arte di queſti tempi fanno fede eziandio le monete di Gelone re di Siracuſa, fra le quali una d'oro è delle più antiche monete di queſto metallo a noi pervenute (*b*). Non può determinarſi l'età delle monete atenieſi, ma baſta lo ſtile del lavoro per confutare Arduino, ſecondo il quale non è ſtata da loro coniata neſſuna moneta prima del re Filippo il Macedone; poichè abbiamo delle monete atenieſi d'un impronto mal diſegnato ed informe. La più bella moneta d'Atene, che io abbia veduta, è un così detto *quinario* in oro, eſiſtente nel muſeo Farneſe a Napoli, e baſta queſta a confutar Boſe, che pretende non eſſervi neſſuna moneta atenieſe in oro (*c*). Il nome **IEPΩN** che leggeſi ſul petto d'un buſto giovanile in Campidoglio (c), creduto per ciò il buſto di Jerone re di Siracuſa, è indubitabilmente coſa recente.

(A) Ha già oſſervato il ſignor ab. Viſconti *Muſeo Pio-Clem. Tom. I. Tav. 37. pag. 73. n. b.*, che Winkelmann qui cade in due errori. Il 1. nel ſupporre i Dioſcori di Egeſia in marmo, quando Plinio *loc. cit.* li dice in bronzo. Il 2. nell'aſſerire che quelli del Campidoglio ſiano ſtati trovati nel luogo ſteſſo, mentre abbiamo da Flaminio Vacca nelle ſue *Memorie, n. 52.*, che furono trovati nel Ghetto degli Ebrei. Ved. appreſſo al *Lib. XI. Capo III. §. 14.*

(*a*) Quint. *Inſt. Orat. lib. 12. cap. 10.*

(B) Crederei che ciò ſi poteſſe dire con tutta ſicurezza ſe riflettiamo, che Quintiliano, il quale ſa *loc. cit.* la ſerie di varj artiſti per far vedere come ſi è andato migliorando lo ſtile, per primi conta Calone, ed Egeſia, de' quali dice, che i loro lavori erano dei più duri, e ſimili agli etruſchi; quindi mette Calamide, i di cui lavori erano meno duri; e in ultimo Mirone, che ſi era diſtinto con una maniera più morbida. *Duriora, & Tuſcanicis proxima Calon, atque Egeſias; jam minus rigida Calamis; molliora adhuc ſupradictis Myron fecit.*

(*b*) Hard. *Mém. de Trév. 1727. août, art. 72. pag. 1449.*

(*c*) *Reflex. ſur les méd. de Crotone, Acad. des Inſcript. Tom. I. Hiſt. pag. 235.*

(c) *Muſ. Capitol. Tom. I. Tav. 33.*

CA-

CAPO II.

Perfezione delle ſcienze e delle arti in Grecia — V' influirono le circoſtanze ... l' uſo de' pubblici giuochi ... la pace ſtabilitaſi ... e'l governo di Pericle — Artiſti di queſto tempo — Fidia — Alcamene — Agoracrito ... ſua Venere — Tempo della guerra peloponneſiaca — In eſſa fiorirono Policleto — Scopa ... ſua Niobe — Pittagora — Cteſilao ... ſuo ſuppoſto gladiator moribondo ... e Mirone — Oſſervazioni ſul baſſo-rilievo dell'apoteoſi d'Omero.

Perfezione delle ſcienze e delle arti in Grecia.

Negli ultimi tempi, di cui parlammo nel Capo antecedente, ſi poſe il fondamento della grandezza de' Greci, ſu del quale un magnifico e durevole edifizio elevar ſi dovea. Dir ſi potrebbe che a queſto abbiano dato la prima mano i ſavj e i poeti, il compimento gli artiſti, e la ſtoria v'abbia aggiunto l'ornamento d'un maeſtoſo ingreſſo che a lui ne conduce. I Greci di que' tempi, come quelli tra noi che leggono e ben intendono i loro poeti, ſaranno rimaſti ſorpreſi al vedere pochi anni dopo una tragedia d'Eſchilo, che credeano perfetta, comparir fra loro Sofocle (*); e queſti non gradatamente, ma con un volo incomprenſibile giugnere all'ultima perfezione, e toccare la più alta meta a cui ſollevarſi poſſa umano ingegno.

§. 1. Un ſalto ſimile deve aver fatto l'arte dal maeſtro allo ſcolaro, da Agelada a Policleto; e ſe il tempo non aveſſe diſtrutti i monumenti ſu cui giudicarne, vedremmo fra l'Ercole d'Elada (a), e'l Giove di Fidia, fra il Giove d'Agelada; e la Giunone di Policleto quella ſteſſa differenza che

(*) Egli diede l'Antigona ſua prima tragedia nel terz'anno dell'olimpiade LXXVII. Petit. *Miſcell. lib. 3. cap. 18.*

(a) Menzionato dallo Scoliaſte d'Ariſtofane *in Ran. v. 504.* Ved. qui avanti *p. 183. not. a.*

LIB. IX. CAP. II.

ſcorgiamo fra 'l Prometeo d'Eſchilo, e l'Edipo di Sofocle. Quegli colla ſublimità de' penſieri, e con un'eſpreſſione maeſtoſa ci ſorprende più che non ci commuove; e nell'eſporre l'azione, la quale è ſovente più vera che poſſibile, moſtraſi piuttoſto ſtorico che poeta. Queſti all'oppoſto ci deſta in ſeno una commozione profonda, e men colle parole che colle immagini ſenſibili ci penetra l'anima: ricercando tutta la veroſimiglianza per mezzo d'un intreccio ingegnoſo, e d'un mirabile ſcioglimento della ſua favola, ſoſtiene in noi un'aſpettazione coſtante, e ſupera i noſtri deſiderj ſteſſi.

V'influiſcono le circoſtanze...

§. 2. I più felici tempi per le arti del diſegno nella Grecia, e principalmente in Atene, furono que' quarant'anni in cui Pericle reſſe a così dire la repubblica, e durò l'oſtinata guerra, che precedè la peloponneſiaca cominciata nell'olimpiade LXXXVII. (1). Fu queſta forſe la ſola guerra, che fu giovevole all'arte anzichè eſſerle funeſta, ſimile a que' facili sdegni degli amanti, che avvivano la paſſione in luogo d'eſtinguerla. Sviluppàronſi allora interamente le forze della Grecia; Atene e Sparta tutto immaginarono, tutto miſero in opera per ſollevarſi l'una ſopra dell'altra: ciaſcun cittadino manifeſtò i proprj talenti, e tutte occuparonſi le mani e tutti gli ſpiriti. Come un animal feroce tutta ſpiega l'agilità e la forza quando trovaſi da ogni parte aſſalito, così gli Atenieſi mo-

(1) Senza computar il tempo in cui viſſe Dedalo coi primi allievi della ſua ſcuola, i quali atteſero piuttoſto a dirozzare che a perfezionare la ſtatuaria, venticinque e più olimpiadi precorſero a diſporre queſt'epoca felice, sì celebre per le arti e per le ſcienze, nella quale arrivarono eſſe al colmo della perfezione durante il governo di Pericle, che ſolo, come oſſerva Rollin, *Storia antica, lib. 22. par. 1. c. 3. art. 2. p. 119. Tom. XII.*, baſtò ad iſtillare nell'animo degli Atenieſi il guſto per tutte le arti, e a mettere in movimento tutte le mani più abili. Ei ſolo arrivò a deſtare una sì viva emulazione fra i più eccellenti artiſti in qualunque genere, che unicamente occupati del penſiero di renderſi immortali, facevano ogni sforzo per ſorpaſſare nelle opere lor affidate la grandioſità del diſegno colla bellezza e coll'eccellenza del lavoro. Benchè, ſecondo l'oſſervazione di Vellejo Patercolo *lib. 1. cap. 16.*, ripetuta da più moderni e confermata da varj eſempj, di breve durata ſia la perfezione delle arti e delle ſcienze, il cui ſplendore preſto s'ingombra e ſvaniſce; queſte nondimeno la prima volta che arrivarono nella Grecia, vi ſi manrennero per lungo tempo: e da Pericle ſino alla morte degl'immediati ſucceſſori di Aleſſandro il Grande, epoca del loro decadimento, vi paſſarono trenta e più olimpiadi, oſſia centoventi e più anni.

mostrarono tutt'i loro talenti quando nelle maggiori strettezze si ritrovarono.

§. 3. Anche durante la guerra aveano gli artisti sempre presenti que' gran giorni in cui gli occhi tutti della Grecia dovean essere rivolti alle loro opere, e a loro stessi; poichè ogni quart'anno all'avvicinarsi de' giuochi olimpici, ed ogni terz'anno al ritorno degl'istmici le ostilità cessavano interamente. I Greci tutti, dianzi nemici acerrimi, e quegli stessi, che le leggi aveano banditi dalla patria (*a*), adunavansi allora amichevolmente in Elide, o a Corinto; e mirando lo stato fiorente della nazione tutti obbliavano in quel momento ciò che era avvenuto pocanzi, e ciò che era per succedere tra poco. I Lacedemoni fecero altresì una tregua di quaranta giorni per celebrare una festa istituita in onor di Giacinto (*b*). Si omise però di celebrare per qualche tempo i giuochi nemei nella guerra fra gli Etolj e gli Achei, nella quale ebbero parte anche i Romani (*c*) (A).

§. 4. Serviva pure alla generale istruzione degli artisti il libero costume di que' tempi, per cui non velavasi nessuna parte del corpo de' lottatori; essendo cessato molto prima l'uso di portare intorno alle reni una specie di grembiule. Acanto dicesi il primo che sia comparso affatto ignudo in Elide nell'olimpiade XV. (*d*); onde s'inganna Baudelot (*e*), quando pretende che siasi introdotto l'uso dell'intera nudità negli atleti fra l'olimpiade LXXIII. e la LXXVI. (B).

(*a*) Diod. Sic. *lib. 18. §. 8. pag. 263.*
(*b*) Paus. *lib. 4. cap. 19. pag. 326.*
(*c*) Liv. *lib. 34. cap. 19. n. 41.*
(A) Ved. *Tom. I. pag. 246.*
(*d*) Dion. Halicarn. *Ant. Rom. lib. 7. c. 72. pag. 458.* V. Meurs. *Miscell. lacon. lib. 4. cap. 18. op. Tom. III. col. 324. seqq.*
(*e*) *Epoque de la nud. des Athlet., Acad. des Inscript. Tom. I. Hist. pag. 191.*
(B) Baudelot ne fissa l'epoca all'olimpiade LXXV. Egli non ha vedute tutte le testimonianze degli scrittori, che porta Meursio *l. c.* per provare un tal uso in tempi molto anteriori; ma neppure Meursio ha veduto Tucidide, su cui si appoggia Baudelot, il quale scriveva intorno all'olimpiade XC., e dice *lib. 1. cap. 6. pag. 7.*, che non erano molti anni, che si era introdotta l'intera nudità; e che in Asia molti ancora usavano quel velo intorno alle reni.

LIB. IX. CAP. II. ... la pace stabilita ...

§. 5. Cessò al fine l'accennata guerra nel second'anno dell' olimpiade LXXXIII., e si conchiuse una pace generale sì fra i Greci e i Persi, che fra i Greci stessi per la lega di trent'anni fatta tra Atene e Sparta (*a*). In questo tempo cominciò la Sicilia ad essere tranquilla pel trattato di pace conchiuso fra i Cartaginesi e Gelone re di Siracusa, in cui furono comprese tutte le città greche dell'isola; onde, al dire di Diodoro (*b*), la Grecia allora altra occupazione più non aveva che le feste e i divertimenti; tanta tranquillità e una sì universale gioja de' Greci dovea necessariamente molto influire sull'arte; e deesi probabilmente a sì fortunate circostanze la perfezione a cui essa si sollevò per le mani di FIDIA nella mentovata olimpiade (A). S'intende quindi perchè Aristofane (*c*), introducendo sulla scena la Pace come una dea, dica aver essa della relazione con FIDIA (*ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας*), alla quale espressione lo Scoliaste antico, e i critici moderni, tranne Florente Cristiano, hanno dato un significato ben lontano dalla mente di quel comico scrittore, allegandola come un proverbio (*d*).

... e 'l governo di Pericle.

§. 6. La morte di Cimone diede finalmente a Pericle la libertà d'eseguire i suoi gran progetti. Egli procurò di far regnare in Atene la ricchezza e l'abbondanza coll'impiegare tutt' i cittadini; e quindi eresse tempj, edificò teatri, costruisse acquedotti, e formò porti, ornando e abbellendo il tutto con prodiga magnificenza. Sono noti il Partenione, l'Odeo, e gli altri sontuosi edifizj (B). Dir si può che in questi tempi l'arte ricominciasse ad aver vita; ed ebbero allora un nuovo principio, secondo l'osservazione di Plinio (*e*), la statuaria e la pittura.

§. 7. De-

(*a*) Diod. *lib.* 12. §. 7. *pag.* 482. [Paus. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 437. *in fine*.
(*b*) *ibid.* §. 26. *pag.* 495.
(A) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 3.
(*c*) *in Pac. vers.* 615.
(*d*) Erasm. *in Adag.*, Leopard. *Emend. lib.* 5. *cap.* 15.
(B) Plut. *in Pericle, op. Tom.* I. *p.* 159. *seg.*, Meursio *Ceram. gem. c.* 11 *op. Tom.* I. *col.* 486.
(*e*) *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 3.

§. 7. Devesi a ciò il celebrato avanzamento delle arti sotto Pericle, simile a quello che ebbero nel loro rinascimento in Italia sotto Giulio II. e Leon X. Esse, a così dire, ad amendue le epoche trovaronsi in un terreno d'una fertilità inesaurribile e ben coltivato, da cui l'industria ricava tutte le più nascoste ricchezze. E' vero che non può farsi un giusto paragone fra i tempi anteriori a Fidia, e quei che precederono Michelangelo e Raffaello; ma è certo almeno che sì in quelli che in questi l'arte avea tutta la purezza e la semplicità originale; e tanto più era suscettibile di miglioramento, quanto meno era dal cattivo gusto corrotta e depravata: nel che l'arte può rassomigliarsi all'educazione dell'uomo.

Artisti di questo tempo. Fidia.

§. 8. Fidia, che eseguiva le grandi idee di Pericle (A), fu il più grande degli artisti, e 'l suo nome esser dee sacro nella storia dell'arte, che per lui, pe' suoi allievi, e pei suoi successori portata fu al più sublime grado di perfezione. Le più pregevoli fra le sue opere erano la statua di Pallade nel tempio di questa dea in Atene, e quella di Giove olimpico in Elide, amendue d'avorio e d'oro (B). Di qual prezzo fosse la Pallade argomentar si può dall'oro impiegatovi, il quale, siccome ebbe a dire Pericle stesso in un'aringa agli Atenesi, montò a quaranta talenti (a), e 'l talento attico di que' tempi valeva a un di presso 600. scudi romani. L'oro servì soltanto pel panneggiamento; poichè le parti ignude del corpo, come la testa, le mani, e i piedi, eran intagliate in avorio (1).

§. 9. Al-

(A) Che era cioè il generale soprintendente, e direttore delle opere ordinate da Pericle. Plutarco *in Pericle*, *pag. 159. op. Tomo I.* I pittori celebri impiegati in quel tempo sono Agatarco, e Seusi, il primo de' quali era velocissimo nel dipingere, l'altro piuttosto lento. Plutarco *loc. cit.* riferisce, che Seusi si gloriava di questa sua lentezza, perchè diceva, che così le sue pitture erano più durevoli, e acquistavano coll'andar degli anni maggior bellezza. Aggiugne lo storico, che non ostante la prestezza, con cui furono eseguite le tante opere ordinate da Pericle, esse conservavano ancora a' suoi giorni la primiera bellezza, e integrità. Ved. appresso al *Capo III. §. 17.*

(B) Plin. *lib. 34. c. 8. sect. 19. §. 1.* È lodato come celebre anche il suo Esculapio Epidaurio da Atenagora *Legat. pro Christ. pag. 292.*

(a) Thucyd. *lib. 2. cap. 13. pag. 103.*

(1) Tutti gli antichi scrittori greci e latini che di Fidia parlarono, Diodoro *Bibl. hist. lib. 12. princ.*, Pausania *l. 5. c. 11. p. 413. & alib.*, Strabone *lib. 8. pag. 542. in fine*, Plu-

LIB. IX. CAP. II. Alcamene.

§. 9. ALCAMENE ateniese, ed AGORACRITO di Paro furono i più celebri fra gli scolari di FIDIA. Il primo ebbe la gloria di far il basso-rilievo sul frontispizio posteriore del tempio di Giove in Elide, ove da una parte avea rappresentata la pugna de' Lapiti coi Centauri alle nozze di Piritoo, e dall'altra Teseo che colla scure strage facea de'Centauri medesimi. Così leggiamo in Pausania (*a*), i cui interpreti hanno tradotta *nella volta* la greca voce ἐν τοῖς ἀετοῖς che, sebbene sia nel numero del più, indica tuttavia un *apice* solo; e altronde nessuno de'tempj quadrilunghi, qual era il mentovato, avea la volta, ma bensì una soffitta piana. Per la stessa ragione sono state mal tradotte le parole seguenti: καὶ ἀνθ' ὧν ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς τοῦτον, καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποίηται, che sono state intese d'una volta (*hic se laqueare in angustum fastigium contrahit* (A); poichè Pausania, dopo di aver descritta la corsa di Pelope e d' Ippodamia espressa nel frontispizio anteriore di questo tempio, soggiugne che sulla cima di esso vedeasi rappresentato il fiume Alfeo. Questo ALCAME-

tarco *in Pericle, pag. 159. seq.*, Luciano *Pro imag. §. 14. oper. Tom. II. pag. 492.*, Cicerone *De el. orat. cap. 64. n. 228.*, Plinio *lib. 34. c. 8. sect. 19. §. 1.*, Quintiliano *lib. 12. cap. 10.*, ed altri fecero a gara nel celebrare le sue opere. Oltre la Pallade e 'l Giove Olimpico, a' quali accrescevano pregio diversi minuti finissimi lavori eseguiti da lui con impareggiabile maestria [come si è fatto osservare sopra alla *pag. 35. not. A.*], altre statue pur in avorio di questo grande maestro rammentansi dagli antichi, i quali ne accennano eziandio alcune in bronzo, ed anche in legno. Più comunemente però lavorava in marmo. Plinio *loc. cit.* gli attribuisce altresì l'invenzione di lavorar al torno, perfezionata poi da Policleto; ma tal gloria gli viene contrastata da Salmasio *Plin. exercit. in Solin. cap. 52. Tom. II. pag. 737.* [Ved. qui avanti *p. 9. 10.*]. Rollin *Storia ant. T. XII. lib. 22. cap. 5. art. 2. pag. 177.* scrive ch'ei fu anche pittore; ma non dice donde abbia tratta questa notizia. [L'avrà tratta da Plinio *lib. 25. cap. 8. sect. 34.*, il quale dice, che prima fu pittore, e poi scultore, e che dipingesse il suo Giove Olimpico]. È certo che la scultura fu l'arte che lo rendè immortale. Non ostante però un merito sì dichiarato, la gelosia e l'invidia lo prese a perseguitare. Quanti emoli invidiosi abbiano tentato di nuocere a Fidia, raccogliesi da Plinio e da Plutarco, al quale però creder non posso che sì celebre scultore abbia finito i giorni suoi in carcere, o per veleno appestatogli da'suoi nemici. Il Giove Olimpico è stata opera posteriore al tempo in cui vuolsi da Plutarco morto Fidia. V. Gedoyn *Hist. de Phidias, Acad. des Inscript. Tom. IX. Mém. p. 196.* [Tanta era la stima, che si faceva di questa statua, e il fanatismo de' Greci per essa, che tutti generalmente andavano a vederla; e si credevano sfortunati coloro, i quali non potevano avere un tal piacere. *Quæ dementia est*, scrive Epitteto presso Arriano *lib. 1. c. 16., ad Olympia proficisci vos, ut Phidiæ opus spectetis, ac si quis ante obitum non viderit; pro infortunato seipsum reputare?*

(*a*) *lib. 5. cap. 10. pag. 390.*

(A) Sono state così benissimo tradotte, perchè *laqueare* vuol dire soffitta piana.

CAMENE fu pur il primo che fece un' Ecate triforme, la quale ebbe il ſoprannome di Ἐπιπυργίδια, forſe perchè una corona aveva a foggia di torre (*a*). LIB. IX. CAP. II.

§. 10. ALCAMENE gareggiò con AGORACRITO a chi formaſſe una più bella ſtatua di Venere, ed ottenne il premio dagli Atenieſi, perchè era loro concittadino (*b*). AGORACRITO a cui dolea di queſto giudizio, non volendo che la ſua ſtatua rimaneſſe in Atene, la vendè a Ramno, piccolo borgo dell'Attica (*c*), ove da alcuni teneaſi come un lavoro di FIDIA ſteſſo (*d*), il quale, ſiccome molto amava AGORACRITO, mettea ſovente mano nelle di lui opere. Di ciò non contento lo ſcultore, volle che la ſtatua ſua cangiaſſe per fino il nome, e diella a' Ramnuſj a patto che preſſo di loro doveſſe tenerſi come un ſimulacro di Nemeſi (A). Alta dieci cubiti (δεκάπηχυ) era la ſtatua (B), e teneva in mano un ramo di fraſſino (μίλια) (C). Agoracrito... ...ſua Venere.

§. 11. Naſce quì naturalmente una quiſtione, che pur non è caduta, ch'io ſappia, in mente ad alcuno. Come mai Venere potea rappreſentare una Nemeſi? E tal richieſta muove due altri dubbj: la Venere d'AGORACRITO era ella nuda o veſtita? e qual era mai l'attributo che ad amendue quelle divinità foſſe comune, onde prender ſi poteſſero l'una per l'altra? Riguardo al primo, riſpondo che tale ſtatua probabilmente era panneggiata come la Venere di PRASSITELE nell'iſola di Coo (D); e riguardo al ſecondo, ripeterò ciò che ho detto intorno ad una gemma del muſeo Stoſchiano (*e*), e più diffuſamente intorno ad una ſtatua della villa Albani, nelle quali Nemeſi ſi ravviſa (*f*), cioè che queſta dea rappreſentarſi ſo-

(*a*) Pauſ. *lib. 2. cap. 30. pag. 180.*
(*b*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 3.*
(*c*) Pauſ. *lib. 1. cap. 33. pag. 81.*
(*d*) Suid. & Heſych. *v.* Ῥαμνουσία.
(A) Plin. *loc. cit.*
(B) Eſichio *loc. cit.*
(C) Pauſania, ed Eſichio *ll. cc.*
(D) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 5.*
(*e*) *Deſcript. des pierr. grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 17. n. 1810. pag. 294.*
(*f*) *Mon. ant. ined. Par. I. c. 8. pag. 30.*

LIB. IX. CAP. II.

solea col manco braccio piegato verso il petto in atto di sostener ivi la veste; e tal braccio servía per la misura comune del cubito (πυγών) presso i Greci, cominciando dal gomito fino al nodo di mezzo delle dita. Questa misura indicava che Nemesi, dea della retribuzione, le buone opere e le cattive con giustissima misura giudicava, dando poscia i meritati premj, o i dovuti castighi. Possiamo per tanto credere che la Venere d'AGORACRITO stesse nel medesimo atteggiamento, il quale però sarà stato in essa indizio di quella modestia e di quel pudore, che esprimer volle PRASSITELE nella sua Venere ignuda, la quale con una mano tenta di coprirsi il petto, e vuol coll'altra, che tien più bassa, celare altra parte (A). Quando tutto ciò s'accordi, non avrebb'egli lo scultore potuto dare alla sua Venere, senza farvi nessun cangiamento, il nome ed il significato di Nemesi? Per rappresentarla più perfettamente avrebbe tutto al più potuto aggiugnervi il ramo nella destra (B) che teneva abbassata (C).

Guerra peloponnesiaca nó dannosa alle arti.

§. 12. Nell'anno primo dell'olimpiade LXXXVII., cioè in quell'anno stesso in cui FIDIA terminò la mentovata statua di Pallade, e cinquant'anni dopo la spedizione di Serse nella Grecia, le ostilità fin allora usate accesero il fuoco della guerra peloponnesiaca, di cui fu principal cagione la Sicilia, e in

(A) La Venere di Prassitele a Gnido, di cui abbiamo le copie nel Museo Pio-Clementino, come ho notato nel *Tomo I. pag. 316. not. c.*, colla mano sinistra tegge un panno, che prende di sopra un vaso posto accanto; la mano destra la tiene bassa per coprirsi le parti vergognose. La Venere de' Medici è nell'atteggiamento descritto da Winkelmann.

(B) Winkelmann si scorda qui di aver detto nel §. antecedente, che la statua avea di fatti il ramo di frassino in mano; e questa era la sinistra, come scrive Pausania *lib. I. cap. 33. pag. 81.*, il quale aggiugne che teneva nella destra un vaso lavorato a bassi rilievi, che rappresentavano varj fatti; e aveva in capo una corona con dei cervi, e immagini della Vittoria. Tutte queste cose ve le avrà aggiunte in appresso l'artista. Veggasi anche Owvens *Orat. de Nemesi Phidiaca*.

(C) Plinio, come già si è rilevato alla *pag. 170. not. 2.*, mette Egia nell'olimpiade LXXXIV., e lo fa contemporaneo d'Alcamene, unitamente a Crizia, e Nestocle. Di Nestocle ho parlato alla *p. 181. n.* c. Quanto a Crizia, aggiugnerò qui, che se è quello, di cui parla Luciano, come ho scritto alla citata *pag. 181. not.* c., non deve mettersi nella detta olimpiade, ma almeno x. olimpiadi avanti; perocchè egli fece le statue d'Armodio, e Aristogitone, come ho detto alla stessa pagina; e queste nell'olimpiade LXXV. furono tolte dal Ceramico d'Atene, ove stavano, e portate in Persia da Serse nello spoglio, che fece di quella città. Pausania *lib. I. cap. 8. pag. 20.* Ved. appresso al §. 31.

in essa ebbero parte tutte le città greche. Gli Atenieſi allora soffrirono per una perduta battaglia navale sì fiero colpo, di cui si risentirono lungamente (*a*). Nell'olimpiade LXXXIX. era bensì stata conchiusa una tregua di cinquant'anni, ma un anno dopo s'infranse, ricominciò la guerra, e allor solo cessò il furore quando la nazione ebbe perduta la forza di combattere. Quante fossero le ricchezze d'Atene a quest'epoca si può argomentare dai tributi imposti in tutta l'Attica per la guerra contro i Lacedemoni, in cui gli Atenieſi erano alleati de' Tebani: questi tributi ascendevano a 5750. talenti (*b*).

§. 13. In tal guerra del pari che nella precedente parve che un favorevol destino vegliasse sulle arti come sulle muse, che tranquille restarono fra'l tumulto delle armi, onde i poeti egualmente che gli artisti perfezionar poterono le opere loro. La poesia era sostenuta ed animata dal teatro, poichè il popolo d'Atene, anche ne'maggiori disastri, non trascurò mai gli spettacoli teatrali, anzi gli annoverava fra i bisogni della vita: diffatti quando la città, sotto la prefettura di Lacare macedone, fu da Demetrio Poliorcete cinta d'assedio, serviano in qualche modo le rappresentazioni a reprimer la fame (*c*); e leggiamo che dopo la mentovata guerra, quando Atene era nelle maggiori angustie, fu ripartita al pubblico una certa somma di denaro, di cui ognuno ebbe una dramma, cioè quanto pagarsi dovea per entrare nel teatro. Nè ciò è tanto strano quanto per avventura lo sembra, poichè i Greci teneano per sacri gli spettacoli teatrali, e scegliere soleano quasi sempre le grandi feste, e quelle di Bacco principalmente, per rappresentarli. Il teatro d'Atene fu altresì celebre nel primo anno di questa guerra a cagione della gara tra Euripide, Sofocle, ed Euforione, per la tragedia

(*a*) Liv. *lib. 28. cap. 22. n. 41.*
(*b*) Polyb. *Hiſt. lib. 2. pag. 148. B.*
(*c*) Dionyſ. Halic. *De Thucyd. jud. c. 18. p. 834. oper. Tom. II.* [Non dice tal cosa.

LIB. IX. CAP. II.

della *Medea*, in cui coronata fu quella del primo (*a*), come nei seguenti giuochi olimpici si contese fra Dorieo e Rodo figliuolo del famoso Diagora, il quale riportò la corona. Ci assicura Plutarco che i Greci spesero di più per far rappresentare le *Baccanti*, la *Fenissa*, l'*Edipo*, l'*Antigona*, la *Medea*, e l'*Elettra*, che per difendere contro i barbari la propria libertà (*b*). Tre anni dopo la rappresentazione della Medea comparve Eupoli colle sue commedie: nella stessa olimpiade Aristofane si fece un nome colle sue *Vespe*, e nella seguente, cioè nella LXXXVIII., diede due altre commedie, val a dire le *Nuvole* e gli *Acarnesi*.

Allor fiorirono altri grandi artisti.

§. 14. Al cominciar della guerra peloponnesiaca l'arte produsse le opere più grandi, le più perfette, e le più rinomate, cioè il Giove Olimpico, a cui FIDIA, dopo d'aver finita la Pallade, mise mano insieme allo scultore COLOTE (*c*) allorchè, costretto a lasciare Atene, portossi in Elide: amendue le statue eran, come dicemmo, d'oro e d'avorio, e sessanta cubiti aveano d'altezza (A). Quando col tratto di tempo dilataronsi le commessure dell'avorio, riunille DAMOFONTE, scultor messenio, e riportonne dagli Elesi un pubblico argomento di onore (*d*). Plinio (B) fissa all'olimpiade, in cui cominciò questa guerra, l'epoca nella quale maggiormente fiorirono i celebri scultori POLICLETO, SCOPA, PITTAGORA, CTESILAO, e MIRONE.

Policleto.

§. 15. POLICLETO era un sublime poeta nell'arte sua, e cercò di superare nelle sue figure la bellezza della natura medesima: quindi la sua fantasia occupavasi principalmente di forme giovanili, onde sarà senza dubbio meglio riuscito ad esprimere la mollezza di un Bacco, o la fiorente gioventù d'un

(*a*) *Epigr. gr. ap.* Orvil. *Anim. in Charit. lib. 3. cap. 3. pag. 387. Tom. II.*
(*b*) *Bellone, an pace clarior. fuer. Athenien. oper. Tom. II. pag. 349.*
(*c*) Plin. *lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 27.*
(A) La Minerva era di 26. solamente. Plin. *lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 4.*
(*d*) Paus. *lib. 4. cap. 31. pag. 357.*
(B) *lib. 34. cap. 8. sect. 19.*

d'un Apollo, che la robuſtezza d'un Ercole, o l'età matura d'un Eſculapio. Per queſta cagione coloro che voleano biaſimarlo diceano, che ſi deſiderava maggior eſpreſſione nelle ſue figure, cioè che le parti vi ſi foſſero più fortemente indicate (*).

... ſue opere.

§. 16. La più grande e la più famoſa opera di Policleto era la ſtatua coloſſale di Giunone in Argo, d'avorio e d'oro (A); ma il più bello de'ſuoi lavori erano due giovanili ſtatue d'uomini (B), delle quali una diceaſi il *Doriforo* (porta-lancia) probabilmente per la lancia che teneva, e l'altra chiamoſſi il *Diadumeno* (cingenteſi) perchè ſtava cingendoſi con una benda la fronte (C) (**), come il Pantarce di Fidia in Elide (D). Il Doriforo ſervì in ſeguito di norma per le proporzioni agli artiſti (E), e principalmente a Lisippo (a).

(*) *Diligentia ac decor in Polycleto ſupra cateros: cui quamquam a pleriſque tribuatur palma, tamen ne nihil detrahatur, aceſſe pondus putant. Nam, ut humanæ formæ decorem addiderit ſuper verum, ita non expleviſſe deorum authoritatem videtur. Quin ætatem quoque graviorem videtur refugiſſe, nihil auſus ultra leves genas.* Quint. *Inſt. lib. 12. cap. 10.* [Pare che Dionifio d'Alicarnaſſo *De Iſocr. jud. num. 3. oper. Tom. II. pag. 152.* ne dia un giudizio tutto oppoſto, paragonando Policleto a Fidia, e rilevando il loro merito per una certa ſodezza, o gravità, dignità, e maeſtria, che vedeaſi nelle loro opere: κατὰ τὸ σεμνὸν, ἢ μεγαλότεχνον, ἢ ἀξιωματικὸν. Cicerone, o altri che ha l'autore, *Rhetor. ad Herenn. lib. 4. c. 6. n. 9.* lo fa eccellente ſopra tutti nel lavorare il petto delle figure; che non è poi la parte più difficile, per non dire, che è la più facile. Noterò a queſto propoſito, che ſi ricava da queſto ſcrittore *loc. cit.*, che generalmente i maeſtri davano ai loro ſcolari per modelli da ſtudiarſi le teſte di Mirone, le braccia di Praſſitele, e i petti di Policleto.

(A) Pauſ. *lib. 2. cap. 17. pag. 148. lin. 18.*

(B) Plin. *loc. cit.* §. 2.

(C) Luciano *in Philopſ.* §. *18. op. Tom III. pag. 45.* Ved. appreſſo al §. *31.*

(**) È probabile che tale ſtatua ſovente ſia ſtata copiata e forſe in una figura della villa Farneſe è ſtato imitato il Diadumeno di Policleto, o una ſua copia almeno. Ignuda è tal figura, alquanto minore della grandezza naturale, in atto di legarſi una benda intorno alla fronte, e ciò che è ben raro, le ſi è conſervata la mano, con cui ſi cinge. Una figurina in baſſo rilievo a queſta ſomiglievole vedeaſi, non ha guari, in una piccola urna della villa Sinibaldi coll'iſcrizione DIADVMENI; e ſu una baſe marmorea d'un antico candelabro nella chieſa di s. Agneſe fuor di Roma, [ora amendue nel Muſeo Pio-Clementino]; ſu due altre ſimili baſi nella villa Borgheſe ſaltan fuori dalle foglie due elegantemente lavorati Amoretti, che cingonſi con una benda la fronte.

(D) Pauſ. *l. 5. c. 11. pag. 401. lin. 25. ſegg.*

(E) E chiamavaſi per antonomaſia *il canone*, come abbiamo da Plinio *l. 34. c. 8. ſect. 19. §. 2.*, Luciano *De morte Peregr. §. 9. T. III. pag. 331.*, e da Galeno *De temperam. lib. 1. cap. ult. op. Tom. III. pag. 50.*, e *De Hippocr. & Platon. placit. lib. 5. c. 3. Tom. V. p. 162.* ove ſcrive, che Policleto ſteſſo così la chiamò, e che la formò ſecondo la regola delle proporzioni, e della ſimmettia delle parti, che aveva eſpoſte in un libro intitolato parimente *il canone*, oſſia la regola. Tzetze *Chil. 6. hiſt. 191. verſ. 325.* dice che anche una di lui pittura ſerviva di regola ai pittori.

(a) Cic. *De clar. orat. cap. 86. num. 296.*

LIB. IX. CAP. II.

§. 17. Molte altre opere fece POLICLETO, fra le quali ſon celebri due ſtatue in bronzo di grandezza mediocre rappreſentanti due Canefore, cioè fanciulle che ſul capo portavano in ceſte di vimini intrecciate certe coſe ſacre pei miſteri di Pallade, di Cerere, e di altre divinità. Forſe da quelle di POLICLETO copiate furono due Canefore poſte una contro l'altra in un baſſo-rilievo di terra-cotta, che io ho pubblicate (a). Il ſaper che quelle depredate furono in Sicilia da Verre (b), e portate a Roma, rende più probabile la mia congettura (A).

§. 18. Copia d'un'altr'opera di POLICLETO potrebb'eſſere altresì una figura del palazzo Barberini (B), rappreſentante un fanciullo che morde il braccio d'un'altra figura perdutaſi. Queſti due fanciulli erano rappreſentati ignudi, e chiamavanſi Ἀστραγαλίζοντες (giuocanti ai dadi) (c). Chi voleſſe formar delle congetture ſul ſoggetto di tali figure, dir potrebbe che vi ſi era voluto rappreſentar Patroclo, l'amico d'Achille, il quale eſſendo fanciullo in una conteſa nata al giuoco de'dadi col ſuo compagno Cliſonimo, involontariamente l'uccife (d). Un dado veduto nella mano della figura mancante, mi ha ſuggerito al penſiero tale probabile ſpiegazione di queſto lavoro (C), che io dianzi credea difficiliſſimo ad intenderſi (e). Paralo e Santippo figliuoli di POLICLETO (f) non uguagliarono nell'arte il padre loro (I).

§. 19. Sco-

(a) *Monum. ant. ined. num. 182.*

(b) Cic. *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 3.*

(A) Dione Griſoſtomo *Orat. 37. p. 465. D.* nomina una ſtatua d'Alcibiade fatta da Policleto.

(B) Ora in Londra preſſo il ſig. cavalier Townley.

(c) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 2.*

(d) Apoll. *Bibl. lib. 3. cap. 12. in fine, pag. 221.*

(C) Abbiamo da Plutarco *Apophthegm., oper. Tom. II. pag. 186. D.*, che Alcibiade fanciullo lottando con un altro fanciullo, ed eſſendo ſtato da queſto sì fortemente afferrato, e ſtretto da non poterſene ſvincolare, gli morſe una mano. Quello gli diſſe allora: tu mordi come le donne; ed egli riſpoſe: no, ma come i leoni. Tale riſpoſta fi rese memorabile; ma non poſſiamo credere rappreſentato Alcibiade nel noſtro monumento in quell'atto di mordere; giacchè egli lottava, e non giuocava ai dadi.

(e) V. *Préface à la Deſcript. des pierr. grav. du. Cab. de Stoſch, pag. XV.*

(f) Plat. *in Protagor. op. Tom. I. p. 328. D.* Parla dei figli di Policleto, ſenza nominarli; e li dice coetanei di Paralo e Santippo, che erano figli di Pericle, come avea detto poco avanti *pag. 315. princ.* Dice veramente, che erano di gran lunga inferiori al merito del loro padre; ma ſoggiugne, che eſſendo ancor giovani, potea ſperarſi che

LIB. IX. CAP. II. Scopa.

§. 19. Scopa dell'iſola di Paro dee, ſecondo Vitruvio, aver ornato co' ſuoi lavori il Mauſoleo (*a*), quella tomba cioè che Artemiſia regina della Caria ereſſe allo ſpoſo ſuo Mauſolo morto nell'olimpiade CVI. Plinio dice che abbiane ornato il lato orientale (*b*); ma poichè Scopa, ſecondo queſto ſcrittor medeſimo, fioriva nell'olimpiade LXXXVII. (*c*), e da queſto tempo fino all'erezione del Muſoleo traſcorſero venti olimpiadi, cioè ottant'anni, io non ſo come accordar Plinio con sè ſteſſo e con Vitruvio, a meno che non ammettiamo due ſcultori dello ſteſſo nome (A). Una contradizione maggio-

faceſſero col tempo maggiori progreſſi nell'arte: la qual riflеſſione viene a confermare, che Policleto fioriſſe nell'olimpiade LXXXVII., come dice Plinio; poichè Platone, ſecondo Laerzio *lib. 3. princ.*, nacque nell'olimpiade LXXXVIII., e quando ſcriſſe ciò, che ſi è riferito, poteva aver conoſciuti i figli di Policleto; i quali per altro doveano gia eſſere avanzati negli anni, mentre egli dice, che erano di gran lunga inferiori al merito del padre: paragone, che non ſi farebbe potuto fare ſe non data qualche proporzione di età.

(1) Aſſai vantaggioſo giudizio delle opere di Policleto portarono gli antichi, e ſpecialmente Pauſania *lib. 2. cap. 27. pag. 174. & alibi*, il quale lo riconobbe eziandio per valente architetto, ed autore d'un ben inteſo teatro, e di una bella fabbrica rotonda preſſo gli Epidaurj. Piacevole è ſtata la maniera, con cui racconta Eliano *Variar. hiſt. lib. 14. cap. 8.* eſſerſi Policleto preſo gabbo degli ſtrani giudizj del volgo. Fece egli due ſtatue, una in ſecreto, ſecondo i principj dell'arte; l'altra in un luogo aperto, mettendo in eſecuzione nel lavorarla tutt'i ſuggerimenti di coloro, che entravano a vederla. Eſpoſte alla fine amendue al pubblico, d'una voce comune fu ſommamente lodata la prima, deriſa e biaſimata la ſeconda. Allora riſpoſe Policleto: la ſtatua che si biaſimate, è la voſtra; quella che si lodate, è la mia. [All'oppoſto Fidia, che tenne lo ſteſſo metodo nel fare il ſuo Giove Olimpico, riportò molto vantaggio anche dai giudizj del volgo. Luciano *Pro imagin. §. 14. oper. Tom. II. pag. 492.*

(*a*) *lib. 7. in præfat.*
(*b*) *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 9.*
(*c*) id. *lib. 34. c. 8. ſect. 19. §. 1.*
(A) Gli Scopa ſono ſtati varj. Uno ne viveva ai tempi di Simonide, e un altro di Teſſaglia era contemporaneo a queſto Scopa di Paro, ma erano forſe amendue filoſofi. Vegg. Laerzio *lib. 2. ſegm. 85.*, e ivi Menagio *Tom. II. pag. 84.*, Leopardi *Emendat. lib. 3. cap. 14.* Un altro, che era meccanico, e che viveva probabilmente intorno allo ſteſſo tempo, lo nomina Vitruvio *l. 9. cap. 9.* Per conciliare la detta contradizione io direi, o che in luogo di Scopa, che Plinio mette nell'olimpiade LXXXVII., ſi poſſa collocare altro artiſta, che per affinità di nome ſia ſtato dall'amanuenſe murato in queſto; oppure ſe ammettiamo per giuſta la lezione direi, o che ſiano due diverſi artiſti dello ſteſſo nome, o che Plinio abbia per inavvertenza nominato Scopa al lungo citato in vece di nominarlo poco appreſſo dopo Praſſitele. Qualunque di queſte conciliazioni ſi voglia ammettere, io ſoſtengo, che lo Scopa dell'iſola di Paro, di cui tratta Winkelmann, abbia veramente viſſuto nell'olimpiade CVI. Primieramente, perchè in queſt'epoca ſi accordano Vitruvio, e Plinio, e non molto ſe ne allontanerebbe Pauſania, ſecondo cui nell'anno primo dopo l'olimpiade XCVI. direſſe la fabbrica d'un tempio, come ſi dirà quì appreſſo. In ſecondo luogo, Plinio *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 7.* ove tratta a lungo di Scopa, diſcorrendone coerentemente all'epoca dell'olimpiade CVI., lo noverа fra gli artiſti, che hanno fiorito dopo Praſſitele, cui dice *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.* aver fiorito nell'olimpiade CIV. In terzo luogo, numerando le di lui opere nel citato §. 7. dice Plinio, che la Venere nuda fatta da lui, e poſta nel tempio di Bruto Callaico, era più eccellente della Venere di Praſſitele a Gnido, ſebbene in Roma non foſſe oſſervata a paragone di quella celeberrima in tutto il mondo (come intendo Plinio *l. cit. §. 5. 7. 8.*,

LIB. IX. CAP. II.

giore, che ſcioglier non ſeppero nè Salmaſio (*a*) nè altri (*b*), naſce intorno a un paſſo di Plinio, ove leggeſi che nel tempio di Diana Efeſina v'erano trentaſei colonne dal ſolo SCOPA inciſe (*cælatæ uno a Scopa*) (*c*). Quì l'anacroniſmo ſarebbe ancor maggiore, eſſendo ſtato quel tempio edificato nell'olimpiade CVI. (A): oltre di che non ſono già gli ſcultori, ma gli ſcarpellini che tagliano le colonne. Toglieſi però ogni difficoltà, ove leggaſi *cælatæ uno e ſcapo* (1), cioè fatte tutte d'un pezzo ſolo (B), ſapendoſi che *ſcapus* ſignifica il fuſto della colonna (2).

§. 20. La

ſenza la ſpiegazione, che vi dà il ſignor Brotier nella nota anneſſavi nella ſua edizione, e non ſapendovi trovare la contradizione, che vi trova il ſignor Falconet nelle ſue note allo ſteſſo luogo, *œuvr. Tom. IV. pag. 373. ſegg.*), e che ſola baſtava a render celebre qualunque paeſe, ove foſſe ſtata collocata: il che fa ben capire, che lo ſtile di Scopa foſſe migliore, o non inferiore almeno a quello di Praſſitele, e per conſeguenza non aveſſe vivuto prima di lui; ma o contemporaneamente, o dopo. Per ultimo, Plinio nomina i di lui emoli, e competitori nel fare gli ornati, o baſſi rilievi al Manſoleo ſuddetto; e sì in queſto propoſito, che per le altre coſe accennate, ed altre molte ſue opere, parla tanto chiatamente, e con tal dettaglio, che non può crederſi abbia errato, o preſe le notizie da altri ſcrittori ſenza riflettere.

(*a*) *Plin. exercit. in Solin. c. 40. pag. 571. ſeqq.*

(*b*) Polen. *Diſſertaz. ſopra al Tempio di Diana d'Efeſo, Saggi di diſſert. dell'Accad. di Cortona, Tom. I.*

(*c*) Plin. *l. 36. c. 14. ſect. 21.* [Così pretende Salmaſio *loc. cit. pag. 571. D.* che debba emendarſi Plinio ſenza darne ragioni, quando la vera lezione è ſempre ſtata *calata, una a Scopa*; come oſſerva anche Poleni *loc. cit. § IX. pag. 14.*

(A) In queſta olimpiade fu bruciato da Eroſtraro nella ſteſſa notte, in cui nacque Aleſſandro il Grande, col favore del quale fu riedificato in appreſſo. Ved. Salmaſio *loc. cit. pag. 571.*

(1) Il ſignor Heyne non approva queſta correzione del teſto di Plinio, e crede piuttoſto che queſto ſtorico, avendo ſott'occhio diverſi autori, abbia da tutti copiato ciò che faceva al ſuo propoſito ſenza far caſo delle contradizioni che ne riſultavano. [Piuttoſto il ſignor Heyne poteva dire, che eſſendo ſtato fatto quel tempio nello ſpazio di 220. anni, come dice Plinio *loc. cit.* intendendo del vecchio tempio, e non indicandoſi in che anno vi abbia lavorato Scopa, non ci ſarebbe contradizione alcuna; avendovi anche potuto lavorare quell'artiſta circa l'olimpiade LXXXVII, in cui lo mette Plinio, ſe non oſtaſſe ciò che ho detto alla pagina antecedente, *nota* A.

(B) Io non ſo quale ſcrittore avrebbe potuto dire *columnæ uno e ſcapo*, colonne d'un fuſto ſolo, per dire colonne tutte d'un pezzo. Molto meno crederei ciò di Plinio, il quale *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 10.* parlando del Toro, ora di Farneſe, per dire che era tutto d'un pezzo, ha detto, *ex eodem lapide*; e così del Laocoonte §. 11., *ex uno lapide*: come avrebbe detto Pauſania *lib. 8. cap. 37. pag. 675.*: ἐκ λίθου ἑνὸς μόνου *e ſolido & unico lapide*. E poi era forſe coſa particolare, e maravigliosa da farſi notare, che in cento ventiſette colonne, le quali adornavano quel tempio famoſiſſimo, trentaſei erano tutte intiere, e d'un ſol pezzo, quando in tutta la Grecia ſarà ſtata coſa ordinaria il vederne? Bensì Plinio accreſceva pregio a quel tempio col dire, che delle 36. colonne lavorate, forſe nei capitelli, con ornati, o baſſi rilievi (come deve ſpiegarſi la parola *cælata*, non *tagliate*, come ſpiega Winkelmann) una era opera di Scopa, artiſta celebratiſſimo.

(2) Scopa lavorò eziandio in bronzo, e fu inoltre architetto. Una ſua Venere in bronzo, che chiamoſſi *Venere popolare*, ſedente ſu di un capro parimenti di bronzo, vien ricordata da Pauſania *lib. 6. cap. 25. pag. 516.*, il quale rammenta pure due tempj da lui architettati, quello d'Eſculapio,

§. 20. La Niobe da alcuni era riputata lavoro di Scopa, da altri di Prassitele (*a*), a cui pur l'attribuisce un greco epigramma (*b*). Se la Niobe, di cui parla Plinio, è quella stessa, che vedesi in Roma, più verosimilmente può credersi di Scopa molto anteriore a Prassitele, essendone il panneggiamento nelle figlie di Niobe di quella semplicità, che caratterizza l'arte antica; e poichè veggonsi in Roma altre figure delle figlie di Niobe, quand'anche quella della villa Medici credasi una bella copia anzichè l'originale medesimo (A), non perde punto di forza l'argomento da me addotto. Ma nasce un dubbio, che diversa fosse la Niobe rammentata da Plinio, poichè un'altra ve n'era in Roma anticamente d'eguale grandezza, e forse in simile atteggiamento, da cui fu ricavata in gesso la testa che al presente si vede, non sapendosi ove se ne trovi l'originale (B). Or tale testa ha tutt'i caratteri dello stile posteriore, e de'tempi di Prassitele. L'incassatura dell'occhio, e le sovracciglia, che nella Niobe in marmo sono molto taglienti, ivi sono ritondate e ammorbidite, come nella testa di Meleagro in Belvedere (C); il che indica quella grazia di cui Prassitele fu detto il padre, e con maggior finezza lavorati ne sono i capelli; onde non è improbabile, che abbiamo in questa testa un frammento di quella Niobe, che dal greco epigramma vien rammentata (D).

§. 21. Do-

lib. 8. cap. 28. pag. 658., e l'altro di Minerva a Tegea, *ibid. cap. 45. pag. 693.* [Nota Pausania in questo luogo, che fu restaurato questo tempio sotto la direzione di Scopa nell'anno primo dopo l'olimpiade XCVI. Fra le altre opere celebri di lui Plinio *l. 36. c. 5. sect. 4. §. 7.* nomina l'Apollo Palatino, di cui credesi una copia nel Museo Pio-Clementino, siccome ho già notato sopra alla *pag. 118. not. a.*

(*a*) Plin. *lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 8.*

(*b*) *Anthol. lib. 4. cap. 9. n. 1.*

(A) Così pretende il signor Mengs nelle due lettere a monsignor Fabroni, inserite nel Tomo II. delle sue opere; scrivendo nella prima, alla *pag. 7.*: „ Potrebbe prendersi piuttosto per una copia fatta da migliori originali, eseguita da diversi artefici più o meno buoni, e forse anche aggiuntevi da questi quelle figure tanto inferiori. Si può dare inoltre, ch'elleno sieno in parte rilavorate ne' bassi tempi, e storpiate tanto coi moderni, che cogli antichi restauri fatti avanti che fossero disotterrate.

(B) In Inghilterra.

(C) Mercurio, come più volte si è detto avanti. Mengs *loc. cit. pag. 11. n. 7.* nega a Winkelmann la differenza notabile, che trova nelle sopracciglia della Niobe, e dell'altra testa, di cui si ha il gesso in Roma.

(D) Tutto questo bel discorso del nostro Autore qui, e nel *Trattato prelim. ai mon.*

LIB. IX. CAP. II.

§. 21. Dovea tal gruppo, oltre la Niobe e 'l di lei marito Anfione, rappreſentare ſette loro figli, e altrettante figlie; ma vi mancano delle ſtatue sì di quelli, che di queſte. Due dei figli ſono probabilmente que' due così detti atleti nella galleria di Firenze (A), e tali furono creduti fin d'allora che ſi diſotterrarono, ſebbene loro mancaſſer le teſte, trovate in ſeguito (B); poichè ſotto queſto nome pubblicate ne furono le figure in rame, del quale la ſtampa è molto rara, nel 1557.; probabilmente perchè tali ſtatue furono ſcavate nel medeſimo luogo, che le altre pervenuteci figure del gruppo di Niobe, come rileviamo da Flaminio Vacca

ant. Cap. IV. pag. LXXI., ripetuto da monſignor Fabroni nella diſſertazione ſu quelle ſtatue, eſiſtenti ora nel quinto gabinetto della galleria Granducale a Firenze, come ſi è detto più volte, teſta ſenza fondamento; eſſendoſi fatto oſſervare quì avanti *pag. 197. not. A.*, che Scopa è ſtato poſteriore, o al più contemporaneo a Praſſitele; e niente a lui inferiore per merito, del quale ſi hanno altre teſtimonianze di autori preſſo Giunio *Catalog. archit. ec. p. 196. ſeg.* Una tale uguaglianza di merito in que' due artiſti può eſſere ſtata la ragione, per cui, non oſtante che ſi aveſſero in Roma tante opere conoſciute dell'uno, e dell'altro; pure non ſi ſapeſſe a chi di eſſi attribuire la Niobe colli figli, di cui parla Plinio. Nè io poſſo ſupporre, come fa Winkelmann, che Scopa, e Praſſitele abbiano entrambi lavorato un gruppo di Niobe, e che queſti gruppi foſſero in Roma l'uno, e l'altro, poichè Plinio l'avrebbe detto; e tanto maggiormente, che nel *l. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 26. e ſegg.* nomera a parte gli artiſti diverſi, che aveano rappreſentato gli ſteſſi ſoggetti. Io credo bensì che la favola di Niobe foſſe replicata in più luoghi per mano di altri artiſti, come ha già notato il ſig. Lanzi nella più volte citata deſcrizione della ſuddetta galleria, *art. 1. c. 5.*, nel Giornale de' Letterati Tomo XLVII. anno 1782. *pag. 76.*, arguendolo da due ſtatue nel muſeo Capitolino, delle quali poſſono vederſi le figure preſſo Bottari *Muſ. Capit. Tom. III. Tav. 42.*, da una di caſa Colonna, forſe la più bella di tutte, da un'altra di proporzione minore nella villa Albani, e finalmente dalle due di Verona, e d'Inghilterra; ma per riguardo al gruppo di Firenze io lo crederei originale, o almeno copia di quello di Praſſitele. Oltre l'autorità del citato epigramma greco, e quella d'Auſonio *Epitaph. 28.*, che a lui attribuiſcono un gruppo di Niobe, può ricavarſi una forte congettura da ciò, che oſſervò il ſignor Mengs nella detta prima lettera, *pag. 6.*; cioè, che la teſta della Niobe è uguale (e principalmente nella capigliatura) alla teſta molto bella della Venere del Vaticano, ora nel Muſeo Pio Clementino; teſta, che certamente è la ſua, non eſſendole mai ſtata ſtaccata. Queſta Venere, ſoggiugne egli, è certamente copia d'altra migliore; e a Madrid nel reale palazzo ſi conſerva una teſta ad eſſa in tutto ſimiliſſima, ma di una perfezione tanto maggiore, che non vi reſta comparazione. Or ſiccome è provato che quella ſtatua di Venere è copia della Venere di Praſſitele a Gnido, come ho notato quì avanti *pag. 192. not. A.*; così noi poſſiamo argomentare, che la Niobe, a quella ſomigliante, ſia anche opera di Praſſitele: e dalla bellezza della teſta di Madrid, che potrebbe eſſere l'originale della Venere di Gnido, poſſiamo inferire, che la Niobe a quella molto inferiore in bellezza, come lo è la teſta della Venere del Muſeo Pio-Clementino, non ſia altro che una copia dell'originale Niobe del medeſimo artiſta, ſe non ſi vuol credere lo ſteſſo originale.

(A) Se ne veggono le figure preſſo il Gori *Muſ. Florent. Statuæ, Tab. 73. 74.*, e preſſo Fabroni nella citata diſſertazione, *Tav. 16.*, unitamente a tutte le ſtatue della detta Niobe. Queſto celebre ſcrittore s'impegna alla *pag. 19.* e *20.* a ſoſtenere, che tal gruppo le appartenga. Il ſignor Lanzi *l. cit. pag. 182.* riſpetta queſta opinione, ma non l'adotta.

(B) Quella del vinto ſi crede comunemente antica; l'altra ſecondo alcuni profeſſori è ritocca, ſecondo altri è moderna, ma lavorata egregiamente. Lanzi *l. cit. pag. 180.*

ca nel ragguaglio degli ſcavi fatti a' ſuoi tempi (*a*). Ciò pure concorda colla favola, ſecondo la quale i maggiori tra i figliuoli di Niobe furono da Apollo ſaettati quando ſi eſercitavano a cavalcare ne' campi, e i più giovani mentre fra di loro lottavano (A). Il conoſcitore vi ſcorge in oltre una ſomiglianza di ſtile tra queſte due e le altre figure del gruppo. Aggiungaſi che, ſe ſi foſſer voluti in quelle rappreſentare due lottatori, avrebbe l'artiſta fatte loro di pancraziaſte le orecchie, giacchè eſſi lottano gettati a terra, come i pancraziaſti far ſoleano (*b*). Queſta lotta dei due figli di Niobe può chiamarſi un *ſymplegma*, col qual nome chiama Plinio (*c*) due conſimili lottatori lavorati da Cefissodoro, ed altri due, opera d' Eliodoro; ma non può mai tal nome convenire a due figure in piedi vicine fra di loro, ſiccome pretendeva il Gori (*d*). Ai figli maggiori vien dato il cavallo, ſotto del quale la polvere ſteſſa, che il calpeſtío ſolleva, è ſtata dallo ſcultore indicata nel ſaſſo ſu cui il cavallo s'appoggia (B). La figura dell'uomo attempato in abito ſtraniero rappreſenta un pedagogo, oſſia ajo de' fanciulli; e nello ſteſſo modo veſtite ſono due ſimili figure ſu un baſſo-rilievo della villa Borgheſe, rappreſentante la medeſima favola, e da me pubblicato ne' *Monumenti antichi* (*e*). Queſt' abito indica perſone di ſtraniero paeſe, o ſchiavi, fra i quali ſceglievanſi coloro che erano deſtinati alla cura de' fanciulli (*f*). Tale era Zopiro dato da Pericle ad Alcibiade.

(*a*) Montfauc. *Diar. ital. cap. 9. pag. 139.*
(A) Ovidio *Metam. lib. 6. verſ. 221. ſegg.*
(*b*) Mercur. *De arte gymnaſt. lib. 2. c. 9.*
(*c*) *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 6. & 10.*
(*d*) *Muſ. Etr. Tom. II. in fine, Tab. 200. pag. 428.*
(B) Intorno ad eſſo così ſcrive il ſig. Lanzi *loc. cit. cap. 6. pag. 38*: „ Il cavallo ch'era in Roma aggruppato con le ſtatue di Niobe, qui è poſto ſeparatamente da ogni altro pezzo. Trovato in altro tempo, ed in altro luogo, non aveva rapporto a quella favola. Non è eſſo un cavallo, come credevaſi, che ſcoſſo il cavaliere reſti in ſua balia. Le redini ſtrette al petto fan conoſcere, che vi era una mano, che ve le teneva obbligate; e forſe era un Caſtore, o altro eroe, come vedeſi in quegli del Quirinale; a' quali è tanto ſimile nella moſſa, e tanto vicino nel merito della ſcultura.
(*e*) *Mon. ant. ined. num. 89.*
(*f*) Eurip. *in Med. verſ. 53.*

LIB. IX. CAP. II.

§. 22. Nelle ruine degli orti di Salluſtio a Roma ſono ſtate trovate alcune figure in baſſo-rilievo eſprimenti la favola ſteſſa, e Pirro Ligorio, che ciò narra ne' ſuoi manoſcritti che ſerbanſi nella biblioteca Vaticana, ci aſſicura che belliſſimo n'era il lavoro. Lo ſteſſo ſoggetto eſprime un baſſo-rilievo nella galleria del conte di Pembroke a Wilton in Inghilterra, il quale da chi ha fatto l'indice di quella galleria ſembra eſſere ſtato ſtimato a peſo, poichè ci avviſa che peſa tre mila libbre ingleſi (*a*). Queſta favola vedeaſi pure in baſſo-rilievo ſulla porta d'avorio del tempio d'Apollo, che Auguſto fece edificare ſul Palatino (A).

Pittagora.

§. 23. PITTAGORA di Reggio nella Magna Grecia fu il primo, al dir di Plinio (*b*), che lavorò la capigliatura con più diligenza e franchezza (1). Può tal indizio ſervirci a determinare l'età d'una ſtatua; e diffatti alcune, nelle quali pur ravviſiamo molta cognizione e grandiſſim'arte, hanno sì i capelli, che i peli delle parti naturali formati in piccioliſſimi ricci linearmente diſpoſti, quali veggonſi ſulle figure veramente etruſche. Tali ſono due ſtatue nella ſala del palazzo Farneſe, che poſſono annoverarſi fra le più belle di Roma, ed hanno i capelli lavorati con quella affettazione e ſtentatezza, che ſono indizio di quel ſiſtema che eraſi allontanato dalla natura, come ſopra dicemmo. Anche nelle figure de' migliori tempi vedeſi traſcurata la capigliatura, come appare dalla ſteſſa Niobe e da' ſuoi figliuoli. Poichè dunque PITTAGORA fu il primo a fare i capelli con maggior franchezza e diligenza, ſe ne può conchiudere che le ſtatue, le quali hanno una capi-

(*a*) *Deſcrizione delle Pitture, e Stat. ec. a Wilton, pag. 81.*

(A) È rappreſentata parimente ſu di una bella urna del Muſeo Pio-Clementino, di cui poſſono vederſi le figure, e la deſcrizione preſſo Fabroni nella citata Diſſertazione.

(*b*) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 4.*

(1) Secondo Plinio Pittagora fu il primo ad eſprimere colla maggior diligenza non ſolamente i capelli, ma ancora le vene e i nervi. Lavorò egli anche in bronzo. Il cocchio di Cratiſtene cirenco, l'iſteſſo Cratiſtene con una Vittoria furono da lui fatti in queſto metallo. Pauſ. *lib. 6. cap. 18. p. 495. lin. 30.*

pigliatura all'etruſca, o ben anche alla greca ma poco lavorata, non debbano crederſi poſteriori a quell'artiſta, ma più antiche ſiano o tutto al più contemporanee; e a queſt'indizio ſi rende ancor più veroſimile, che il gruppo della Niobe lavoro ſia di SCOPA, anzichè di PRASSITELE (A).

Cteſilao...

§. 24. Fra gli artiſti di queſti tempi men rinomato degli altri è CTESILAO, ſebbene foſs'egli uno dei tre che con POLICLETO e FIDIA ottennero il premio per le ſtatue delle Amazzoni deſtinate per il tempio di Diana in Efeſo. I critici non hanno ſin quì oſſervato che Plinio, nominando ora CTESILAO, ora CTESILA (B), d'una perſona ſteſſa deve intenderſi, tanto più che egli nomina CTESILAO dove rammenta lo ſcultore della famoſa ſtatua di Pericle (*a*).

...ſuo ſuppoſto Gladiatore moribondo.

§. 25. La più conoſciuta delle opere di CTESILAO era la ſtatua d'un uomo ferito, e probabilmente un eroe, in cui comprender poteaſi quanto ancora gli reſtaſſe di vita (*in quo poſſit intelligi quantum reſtet animæ*). Siccome, al riferir di Plinio (C), era principalmente pregevole CTESILAO, perchè ſapea le perſone illuſtri ancor più nobilmente effigiare, non è veroſimile che, volendo eternare la propria memoria, abbia laſciato dopo di sè opere riſguardanti ſoggetti vili e baſſi. Ciò poſto non ſembra doverſi a lui attribuire, come molti fanno, il così detto Gladiator moribondo (D), poichè rappre-

(A) Tra le ſtatue di bronzo fatte da Pittagora, che vengono lodate da Plinio *loc. cit.*, una era di un uomo, che zoppicava, della cui piaga pareva che ſentiſſero il dolore quelli eziandio, che lo guardavano; e l'altra un Apollo, che uccideva a colpi di ſaette un ſerpente. Nel primo io riconoſcerei un Filottete, di cui ſi è parlato nel *Tomo I. p. 338.* Eſſo appunto zoppicava addolorato, per eſſere ſtato morſicato da un ſerpe, come a lungo può vederſi preſſo del noſtro Autore *Mon. ant. ined. Par. II. cap. 2. p. 159. ſegg.*, e Raffei nella diſſertazione ſu di un baſſo rilievo della villa Albani, di cui ho parlato alla detta *pag. 228.* Nell'altro crederei che foſſe piuttoſto rappreſentato Apollo, che uccide il ſerpente Pitone, anzichè un Apollo Saurottono, o ammazza lucertole, come pretende l'Arduino nelle emendazioni al detto libro, *n. XII.* Se tale foſſe ſtato, Plinio lo avrebbe chiamato Saurottono, come chiama quello di Praſſitele, e non avrebbe detto in plurale, *ſagittis confici*, a colpi di *ſaette*. Ved. al Capo ſeguente §. *15.*, e *Lib. XI. Capo II.* §. *13.*

(B) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.* Arduino aveva emendato, Cteſilao.

(*a*) *loc cit.* §. *14.*

(C) *loc. cit.*

(D) Queſto ſarebbe al più una copia, perchè l'originale di Cteſilao era in bronzo. Plin. *loc. cit.*

senta una persona di bassa condizione, che ha menata una vita laboriosa come appare dal volto, dalla mano sinistra, e dalla pianta de' piedi (A). Ha questi legata con un nodo sotto il mento intorno al collo una corda, e giace su uno scudo ovale, su cui è gettato un corno da suonare rotto in due pezzi (B). Non può questa statua rappresentare un gladiatore, sì perchè, mentre l'arte fioriva presso i Greci, ignoti erano colà que' sanguinosi spettacoli (C), sì ancora perchè nessuno scultore, capace di fare una simile statua, avrebbe mai voluto lasciar dopo di sè, come uno de' più pregevoli suoi lavori, la figura d'un gladiatore (D). Altronde col gladiatore non avrebbe punto che fare quel corno ricurvo, simile al *lituo* de' Romani, che spezzato sta sotto di lui (E).

§. 26. Ci porge de' lumi a questo proposito una greca iscrizione posta sulla statua di certo Archia vincitore olimpico, dalla quale rilevasi che gli araldi, ossia i banditori (κήρυκες) ne' giuochi olimpici in Elide, portavano al collo una corda, e con un corno suonavano. Archia era uno di questi araldi, e di lui fu scritto che faceva il suo uffizio, quantunque *nè suonasse il corno, nè avesse la corda*:

Οὔθ' ὑποσαλπίγγων, οὔτ' ἀναδήγματ' ἔχων (a).

§. 27. E quì

(A) Sta nel museo Capitolino; e possono vedersene le figure presso Bottari nella descrizione di quel museo *Tom. III. Tav. 67. 68.*, Mattei *Raccolta di statue*, *Tav. 65.*, Montfaucon *Antiq. expl. Tom. III. par. II. pl. 155.*

(B) Nel restauratlo gliene hanno aggiunto un altro accanto alla mano destra, anch'essa moderna con quella parte di base, su cui appoggia; e credesi opera di Michelangelo Buonarruoti.

(C) Erano in uso fra i Greci da tempi antichissimi, e principalmente in occasione di funerali, come prova Ateneo *lib. 4. cap. 13. p. 154. seg.*; ma certamente non vi era per essi tanto furore. Era più in uso la monomachia, o duello, in ispecie per decidere per mezzo di esso in persona dei capitani degli eserciti della sorte di due popoli, senza venire a battaglia formale, come nota lo stesso Ateneo; e abbiamo di Pittaco, che vi si distinse, Laerzio *lib. 1. segm. 74.*, Polieno *Strateg. lib. 1. cap. 25.*

(D) Non so valutare più che tanto questa ragione; poichè nessuno de' più bravi artisti ha mai avuto difficoltà di fare le statue dei vincitori nei tanti altri giuochi della Grecia, i quali non erano sempre persone delle più distinte; nè hanno creduto farsi un disonore col far dei cani, delle vacche, dei porci, e tanti altri soggetti bassi. Molto meno doveano avere tale difficoltà quando i lavori venivano loro ordinati, e pagati.

(E) Bottari, il quale, *loc. cit. pag. 137. in fine*, vuol rappresentato in quella figura un gladiatore, dice che le trombe si usavano in tali spettacoli. Ciò è vero; ma servivano per dare il segno del cominciamento, non agli stessi gladiatori.

(a) Poll. *Onom. lib. 4. cap. 12. segm. 92.*

§. 27. E quì ſi noti che la voce ἀναδήγματα vien da Eſichio riſchiarata colle parole νήτας περὶ τραχήλους (a), cioè *corda intorno al collo*. Salmaſio congettura, e non ſenza verosimiglianza, che tal corda ſi ſtringeſſero al collo fino a un certo ſegno i banditori, affinchè per la fatica non ſi veniſſe a romper loro qualche vena (A). Appare per tanto che la lode data nell'iſcrizione ad Archia conſiſta in ciò ch'egli nel pubblicare l'adunanza de' giuochi olimpici non aveſſe biſogno di corno nè di corda, ma colla ſola voce ſi faceſſe da tutti chiaramente intendere.

§. 28. V'era però una differenza tra gli araldi de' giuochi olimpici, e quei che da un eſercito all'altro, o da una in un'altra città ſpedivanſi. Di queſti non leggeſi mai che uſaſſero il corno, ma portavano un caduceo, quale avealo Giaſone (b) per moſtrare che pacifico approdava in Colco; e talora portavano in una mano il caduceo, ed un'aſta nell'altra, per indicare al tempo ſteſſo la guerra e la pace, onde era nato il proverbio: τὸ δόρυ καὶ τὸ κηρύκειον ἅμα πέμπειν (c), cioè mandare l'aſta e 'l caduceo, oſſia offerir pace e guerra. Su un vaſo di terra del Collegio romano, da me pubblicato (d), vedeſi dipinto uno di queſti araldi col caduceo nella deſtra, e l'aſta nella ſiniſtra, e con un cappello bianco gettato dietro le ſpalle all'uſo de' viaggiatori. Talora gli araldi,

(a) Heſych. v. Ἀναδήγματα.

(A) Credo che per queſta ragione quelli, che recitavano in pubblico delle compoſizioni ad alta voce, ſi ſtringeſſero pure il collo con una faſcia; come io intendo Marziale *Epigr. lib. 4. n. 41.*:

Quid recitaturus circumdas vellera collo?
Conveniunt noſtris auribus illa magis.

Il ſig. abate Bracci, il quale deride l'opinione di Winkelmann nella ſua *Diſſertazione ſopra un clipeo votivo, ec. pref. pag. 7.*, ſeguitando la ſpiegazione di Buttari *loc. cit.* vuol che ſi riconoſca nella ſtatua capitolina aſſolutamente un gladiator laqueario, di quelli cioè, che ſecondo s. Iſidoro *Orig. lib. 18. cap. 56.* cercavano di gettare un laccio al collo, o ad altra parte dell'avverſario, che fuggiva, per così arreſtarlo. Ma per ſoſtenere queſta ſentenza ſi doveva prima provare per qual ragione a queſti gladiatori convenga il corno, come ſi è detto pocanzi, del quale non parla s. Iſidoro; e in ſecondo luogo dovea riflettersi, che la corda della ſtatua non ha forma di laccio; ma una forma particolare come di collana, fermata con molla, o a modo di lucchetto, dalla parte davanti.

(b) Apollon. *Argon. lib. 3. verſ. 197.*

(c) Polyb. *lib. 4. pag. 318. princ.* [Come fu uſato anche dai Romani. Gellio *Noct. att. lib. 10. cap. 27.*

(d) *Tratt. prel. ai Mon. ant. p. XXXV.*

di, che veniano anche chiamati γραμματεῖς, ossia apportatori degli ordini del duce supremo all'esercito, portavano un' asta, da cui pendeva una benda, ταινία (a), e quasi una specie di vessillo, che indicava essere rispettabile e sacra quella persona: probabilmente tal significato ha presso Omero (b) la benda d'Apollo, che il sacerdote Crise portava attaccata allo scettro. Quando spedivansi nunzj di felici novelle aveano l'asta intrecciata con rami d'alloro (c). Siccome certi popoli barbari, al riferir d'Ateneo (d), mandavano ai loro nemici gli araldi colle tibie e colle cetere, affine di ammollirne gli animi, onde si piegassero alle loro dimande; così è probabile, che anche presso i Greci gli araldi che serviano di messi, alla maniera degli araldi olimpici, portassero un corno e la corda al collo, ed avesser anche lo scudo (A). Forse da questa antica costumanza deriva l'uso odierno di spedir i trombetti al nemico per araldi. Virgilio, parlando di Miseno araldo di Ettore, dice che insigne era nelle battaglie e pel lituo e per l'asta:

Et lituo pugnas insignis obibat & hasta (e).

§. 29. Po-

(a) Diod. Sic. *l. 15. §. 52. p. 44. Tom. II.*
(b) Hom. *Iliad. lib. 1. vers. 14.*
(c) Plutarch. *in Pomp. pag. 635. B.* [Parla dei littori, che precedevano l'esercito romano vittorioso colli fasci intrecciati di frondi di lauro.
(d) *Deipn. lib. 14. cap. 6. pag. 627. D.*
(A) Questo era da provarsi, principalmente dopo aver detto pocanzi, che non leggesi mai che usassero il corno, ma portassero il caduceo, e l'asta. Il caduceo è sempre stato il distintivo degli araldi quando andavano ad annunziar la pace, come abbiamo da Tucidide *lib. 1. cap. ult.*, e ivi lo Scoliaste greco, Servio *ad Æneid. lib. 4. v. 242.*, concordemente a tutti gli altri scrittori; per intimare la guerra era una lancia, secondo Polibio *loc. cit.* E siccome si aveano per persone sagre, quasi mandate dagli dei, non potevano essere offesi dai nemici, nè essi potevano in modo alcuno offendere quelli; Diodoro *lib. 5. §. 75. pag. 291.*: *Mercurii inventioni attribuunt caduceatorum legationes in bellis, pacificationes item, & fœderum libamenta, horumque insigne caduceum, quod verba ad hostem facturi præferunt, eoque tuti accedunt, & receduntur*; Suida v. Κηρύκειον: perciò essi andavano nudi, ossia disarmati, come scriveva Dione Grisostomo *Orat. 37. pag. 473. C.*: *Caduceatores a diis missi dicuntur. Atque ideo apud nos pax a caduceatoribus annunciatur: bella autem fere plerique non denunciata geruntur. Et nudi legatione funguntur ad armatos pro pace, neque illorum quemquam injuria licet afficere, ut qui deorum sint ministri, quicumque amicitiæ nuntii sunt.* Non avranno per conseguenza portato scudo, che è arma difensiva; nè la spada, che è offensiva: onde potrebbe credersi, che anche la figura su quel vaso citato da Winkelmann tutt'altro rappresentasse, che un caduceatore, se il vaso è di greco lavoro, perchè appunto ha la spada al fianco. Per quanto poi si rileva da Polluce *lib. 4. cap. 12. segm. 92.* gli araldi non usavano corno, ma la voce soltanto.
(e) *Æneid. lib. 6. v. 162.*

§. 29. Potrebbe quì chiederſi come e perchè nella ſtatua, di cui parliamo, ſiaſi voluto effigiare un araldo ferito e moribondo? Quantunque a me baſtar debba d'aver fatti ravviſare in quella ſtatua tali attributi, che caratterizzano un araldo, pur mi luſingo di non allontanarmi molto dal veroſimile, congetturando che quella ſtatua rappreſentar debba Polifonte araldo di Lajo re di Tebe, ammazzato da Edipo inſieme col ſuo padrone (*a*); ovvero Coprea araldo d'Euriſteo, ucciſo dagli Atenieſi allorchè a forza ſtrappar voleva dall'ara della Miſericordia gli Eraclidi, che nella loro città eranſi rifugiati. Fu queſto Coprea il più celebre araldo della greca mitologia, e ogni anno rinnovavaſi la di lui memoria in Atene, facendoviſi pubbliche dimoſtrazioni di duolo, per aver meſſo a morte un araldo, le quali durarono ſino ai tempi di Adriano (*b*). Potrebbe anch'eſſere quella la ſtatua d'Antemocrito araldo d'Atene ucciſo dai Megareſi, i quali per queſto delitto, come dice Pauſania (*c*), provarono lo sdegno degli dei, onde la loro città, malgrado tutto il favore del mentovato Adriano, non potè mai riſorgere (A).

§. 30. Mi-

(*a*) Apollod. *Bibl. lib. 3. c. 5. §. 7. p. 169.* [Queſti fu ucciſo ſtando col ſuo padrone ſu un cocchio, ed era ſemplice di lui precone; o almeno non fu ucciſo in qualità di araldo a qualche popolo. Quindi non vedo ragione, per cui meritaſſe una ſtatua; nè Apollodoro rileva alcun di lui merito.

(*b*) Philoſtr. *Vit. ſophiſt. lib. 2. cap. 1. n. 5. pag. 550.*

(*c*) *lib. 1. cap. 36. pag. 88.*

(A) Eſſendo ſtato Antemocrito mandato araldo da Pericle, ſecondo la reſtimonianza di Plutarco *in Pericle, pag. 168. E.*, ſi ſarebbe potuto credere con qualche fondamento, che gli foſſe fatta inalzare una ſtatua da quel capitano, che era tanto portato per le arti, come ſi è veduto alla *pag. 188. §. 6.*, e che foſſe quella l'opera di Cteſilao lodata da Plinio, poichè egli fece la ſtatua dello ſteſſo Pericle, come ſi è anche accennato da Winkelmann alla *pag. 203.* Ma oſtano a queſta opinione altre ragioni, oltre le eſpoſte qui avanti nella *n.* A. In primo luogo, che Plutarco non parla di tale ſtatua, e dice ſoltanto, che fu ſepolto Antemocrito per pubblico decreto preſſo la porta Triaſia d'Atene, e Pauſania *loc. cit.* ſcrive, che gli fu eretto un cippo per memoria. In ſecondo luogo la noſtra ſtatua non ha barba. Queſta ai tempi di Pericle ancor ſi portava; e l'ha il di lui erme col nome nel Muſeo Pio-Clementino; e abbiamo da Ateneo *lib. 13. c. 2. pag. 565.*, che l'uſo di raderla non s'introduſſe in Grecia, e nominatamente in Atene, ſe non ai tempi di Aleſſandro il Grande, il quale, al dir di Plutarco *in Theſeo, pag. 3. B.*, fu il primo, che la fece radere ai ſuoi ſoldati, affinchè con eſſa non deſſero preſa ai nemici. Taluno forſe mi riſponderà, che la noſtra ſtatua, ſe non ha barba, ha le baſette, o muſtacci, le quali eſſendo ſtate in uſo preſſo i barbari, poſſono far credere, che i Greci ſi ſerviſſero di barbari per araldi, e che barbaro ſia quello della ſtatua. Io noo nego un tal uſo preſſo i popoli barbari, e Celti fra gli altri, avendone le prove in Dio-

LIB. IX. CAP. II. Mirone,

§. 30. MIRONE vien da Plinio nominato in ultimo luogo fra gli artiſti che fiorirono nell'olimpiade LXXXVII. Egli ha principalmente lavorato in bronzo, e ſon del pari pregiate le ſue figure, o animali rappreſentino o uomini. Intorno all'ara poſta nell'atrio del tempio d'Apollo, edificato da Auguſto a Roma ſul Palatino (*a*), eranvi quattro buoi di ſuo lavoro (A); la ſua vacca (B) è celebrata in molti antichi epigrammi (I), fra

doro *lib. 5. §. 28. pag. 351.*, Giulio Ceſare *De bello gall. lib. 5. cap. 14.*, Sidonio Apollinare *Panegyr. Major. v. 243.*, Pelloutier *Hiſt. des Celtes, lib. 2. cap. 8. Tom. II. pag. 186.*, e ne abbiamo l'eſempio nelle Tavole I. e II. del Tomo antecedente, in cui poſſono crederſi rappreſentati due ſoldati celti, come ſi è detto ivi alla *pag. 46.*; non però crederei mai, che i Greci voleſſero prevalerſi di tal gente per un uffizio non poco geloſo; e poi rileviamo dal lodato Ateneo nel *lib. 6. c. 6. pag. 234. E.*, che erano greci gli araldi, e di una determinata famiglia; ne ho mai trovato un eſempio in contrario.

Con tutte le oſſervazioni fatte fin quì mi pare che reſti affatto dubbioſa l'opinione del noſtro Autore. Io ne proporrò un'altra, che non molto ſe ne allontana, e pare che potrebbe avere qualche apparenza di verità. Soſpetterei pertanto, che vi foſſe effigiato un trombetta ſpartano, il quale ſi ſia con qualche azione ſtraordinaria ſegnalato, o che per altra ragione abbia meritata una ſtatua. Gli eſerciti ſpartani avevano i ſuonatori di trombe, e tibie, e al loro ſuono marciavavano, davano la battaglia, e ſi ritiravano con ordine, e regola determinata, Tucidide *Hiſt. lib. 5. cap. 70. pag. 360.*, Plutarco *Lacon. apophthegm. oper. Tom. II. pag. 210. in fine*, e *Lacon. inſtit. pag. 238. B.*, Luciano *De ſaltat. §. 10. op. Tom. II. pag. 273.*, Ateneo *lib. 14. cap. 6. pag. 627. D.* A queſti trombetti conveniva la corda al collo, e conveniva anche lo ſcudo per ripararſi mentre ſacevano il loro uffizio. Quando in Grecia s'introduſſe di tadere la barba, come ſi è detto, gli Spartani, che erano fra' Greci i più bravi, per ſegno forſe di maggior coraggio, e fierezza, riteunero i muſtacci, come abbiamo da Antiſane preſſo Ateneo *l. 4. cap. 9. pag. 143. prine.*, il quale appunto viveva ai tempi d'Aleſſandro il Grande, ſecondo lo ſteſſo Ateneo *lib. 13. prine. p. 555.* E ſiccome in appreſſo fu comandato, e ſe ne rinnovava ogni anno l'editto dagli Efori, di non più portarli, al dir di Plutarco *De ſera num. vind. oper. Tom. II. pag. 550.*; potrebbe crederſi, che la ſtatua foſſe eretta al trombetta ſpartano circa, o dopo i tempi d'Aleſſandro, ai quali pure conviene il lavoro di eſſa per la ſua eccellenza. Potrebbe anche penſarſi, che vi foſſe rappreſentato un armigero, o ſcutigero, oſſia uno di quei ſoldati, che accompagnavano i capitani, portando loro le armi, e riparandoli all'occaſione collo ſcudo dai colpi de' nemici, in quella guiſa, che Ajace faceva riparo a Teucro per ſalvarlo. Luciano *in Paraſ. §. 49. Tom. I. p. 874.* Eſſi, oltre le armi, portavano il corno per chiamare all'ordine del capitano i ſoldati, e per dare il ſegno della battaglia. Uno di queſti era preciſamente Miſeno, che accompagnava Ettore, nominato da Winkelmann; e tale ce lo deſcrive Virgilio *loc cit.*:

Miſenum Æolidem, quo non præſtantior alter
Ære ciere viros, Martemque accendere cantu.
Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora circum
Et lituo pugnas inſignis obibat, & haſta.

Chi ſa che taluno di queſti, o ſpartano, o barbaro al ſervizio dei Greci, non ſi ſia diſtinto per difendere il ſuo capitano, reſtandovi anche morto; e che il capitano per gratitudine gli abbia fatta fare quella ſtatua per immortalarlo?

(*a*) Prop. *lib. 2. el. 31. verſ. 7.*

(A) Nel *Tomo I. pag. 387. not. c.* ho ſpiegato per vacche il *boves* di Properzio, ſupponendo che poteſſero eſſere ſul modello della famoſa vacca. Se ſi voleſſero credere veramente bovi, io non contradirei molto.

(B) Poſſeduta dagli Atenieſi, Cicerone *in Verr. act. 2. l. 4. c. 60.*; quindi traſportata in Roma, ove ſi vedeva nel Foro ancora ai tempi di Procopio, che ne parla *De bello goth. l. 4. cap. 21.*; cioè verſo la meta del VI. ſecolo.

(I) Trentaſei epigrammi leggonſi nell'Antologia greca ſopra tal vacca. Egli è uopo dire che queſta ed altre opere inſigni di Mirone ſieno ſtate pagate più colle lodi che coi denari, poichè viſſe egli, e morì aſſai povero. Petron. Arb. *in Satyr. pag. 32 a.*

fra i quali due ve n' ha d'Anacreonte (*a*); e Plinio rammenta de' verſi della famoſa Erinna di Lesbo ſu un ſepolcro, che queſto artiſta eretto aveva a un grillo e ad una cicala (*b*); ma oſſerva con ragione lo Scaligero (*c*), che ſe Anacreonte ed Erinna, coetanei di Saffo (A), aveſſer fatti de' verſi per MIRONE, queſti dovrebbe aver viſſuto nell'olimpiade LX. anzichè nella LXXXVII., a cui lo fiſſa lo ſteſſo Plinio (B). Io non deciderò quì la queſtione; ma certamente è probabile ch'egli ſia anteriore a queſta ultima epoca, sì perchè ha lavorate delle ſtatue in legno, fra le quali un' Ecate ad Egina (*d*), sì perchè, ſecondo un' oſſervazione di Pauſania (*e*), era fatta nell'antica maniera l'iſcrizione che vedeaſi ſotto i ſuoi lavori, la qual coſa egli non dice mai delle opere di FIDIA, di POLICLETO, e de' loro contemporanei (C). Può eziandio argomentarſi la ſua maggiore antichità dall'aver commeſſo il proprio nome in lettere d'argento ſulla coſcia d'una ſtatua d'Apollo in bronzo che era ad Agrigento (D), poichè più non uſavaſi ai tempi di FIDIA di far l'iſcrizione ſulla figura medeſima;

(*a*) *Anthol. lib. 4. cap. 7. n. 3. 4.*

(*b*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 3.*

(*c*) *Animad. in Euſ. chron. p. 124.* [Non determina l'olimpiade LX.

(A) Ateneo *lib. 13. cap. 8. pag. 599. C.*, ſcrive, che sbagliava Ermeſippo nel dare Saffo per coetanea d'Anacreonte, avendo eſſa vivuto molto tempo avanti.

(B) Anacreonte giuſta l'oſſervazione di Barnes nella di lui vita premeſſa alle opere, *n. V. pag. IX.*, nacque nell'olimpiade LV. anno II., e viſſe 85. anni, Luciano *in Macrob. §. 26. op. Tom. III. p. 228.* Potrebbe combinarſi l'età di lui con quella di Mirone, dicendo, che quello nell'ultimo di ſua vita abbia lodata la vacca, che queſto poteva aver fatta nell'età di circa 25. anni, come oſſerva il ſignor Falconet *Not. ſur le 34. livre de Plin. c. 8. ſect. 35. œuvr. Tom. III. p. 156.* calcolando che Anacreonte viveſſe nell' olimpiade LXXII. Egli però poteva eſtendere di più l'età d'amendue, eſſendo arrivato Anacreonte fino all'olimpiade LXXVI., giuſta il detto calcolo di Barnes, vale a dire ſole XI. olimpiadi prima dell'epoca, in cui dice Plinio che fiorì Mirone. Riguardo alla poeteſſa Erinna, non è improbabile che Plinio a quel luogo abbia inteſo di Mirone ſcultore ciò, che eſſa dice della poeteſſa Mitone, di cui parla anche Suida, e in lode della quale per quel ſepolcro fece un epigramma in greco, riportato dall' Arduino al detto luogo di Plinio. Così penſa il Fabricio *Bibl. graca, Tom. I. l. 2. c. 15. n. 28. pag. 555.* All'oppoſto Arduino vuole che abbia errato Erinna, o altri che ſia l'autore di quell'epigramma, nell'attribuire quell' opera alla poeteſſa, anzichè allo ſcultore.

(*d*) Pauſ. *lib. 2. cap. 30. pag. 180.* [Anche Fidia fece una ſtatua di Minerva in legno per la città di Platea, grande quaſi quanto quella fatta per gli Ateniesi, di cui ſi è parlato alla *pag. 194. not. A.*, Pauſania *lib. 9. cap. 4. pag. 718.*

(*e*) id. *l. 5. cap. 22. pag. 435.*

(C) Queſt'argomento proverebbe troppo, imperciocchè Pauſania parla di Licio figlio di Mirone, ſu un di cui lavoro era una iſcrizione colle lettere ſecondo la forma degli antichi.

(D) Cicerone *in Verr. act. 2. l. 4. cap. 43.*

LIB. IX. CAP. II.

sima ; e sappiamo all'opposto che v'era quest'uso ai tempi d'Anacreonte, il quale in un altro epigramma fa menzione d'una statua di Mercurio, sul cui braccio era scritto il nome di colui che aveala fatta erigere (*a*). Nè v'è ragion di credere che MIRONE abbia posto il suo nome sulla mentovata statua d'Apollo contro un pubblico divieto, siccome taluno ha preteso (*b*); poichè Cicerone, da cui abbiamo la notizia di tal lavoro, di sì fatto divieto non parla. Vero è che fu negato a FIDIA di porre il suo nome sulla statua di Giove (A), ma non può quindi inferirsi, che fosse questa allora una legge generale. Si può per ultimo trarre contro Plinio un argomento da lui medesimo che, parlando del lavoro de' capelli e de' peli nelle statue di MIRONE, dice che fatti non gli avea meglio dei più antichi ancora rozzi scultori (*); dal che s'inferisce ch'egli vivesse ne' tempi a loro vicini; altrimenti come mai, avendo egli tanta abilità, non avrebbe procurato di non esser inferiore a' suoi coetanei, i quali meglio lavoravano i capelli, se avesse vissuto nell'olimpiade LXXXVII.? (B)

§. 31. Io confesso però che, se facciamo MIRONE sì antico, difficilmente s'intenderà come Plinio abbia potuto lodarlo dicendo di lui : *primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus*. S'egli fiorì lungo tempo prima di POLICLETO, come può aver introdotto nell'arte più armonía di lui, e meritar la preferenza a questo titolo? (C) No-

(*a*) Suid. v. Ἀγοραῖος, *ib. not. Kuſt.*

(*b*) Fraguier *La gall. de Verres, Acad. des Inſcript. Tom. VI. Mém. pag. 568.*

(A) Pausania *l. 5. cap. 10. pag. 397.* dice che vi fosse scritto sulla base. Secondo Clemente Alessandrino *Cohortat. ad Gent. n. 4. pag. 47.*, e Arnobio *Adverſ. Gent. l. 6. p. 199.* Fidia scrisse il nome dell'amico suo *Pantarce* su un dito dello stesso Giove; e il suo nome anche sulla base della Venere in Atene, secondo Plutarco *in Pericle, pag. 160. C.* Vegg. pure gli Accademici Ercolanesi *De' Bronzi, Tom. I. Tav. 45. n. 5.*, Gedoyn *Hiſt. de Phidias, Acad. des Inſcript. Tom. V. Mém. pag. 307.*

(*) *Capillum quoque & pubem non emendatius feciſſe quam rudis antiquitas inſtituerat, loc. cit.*

(B) Lo studio, e la premura sua, dice Plinio, era tutta di far bene il corpo delle figure: quindi trascurò i capelli, e il pube, e non espresse le passioni dell'animo. Quanti altri artisti hanno fatta bene una parte, e altre le hanno trascurate, o non vi sono riusciti?

(C) Senza tante congetture, e argomenti, se Winkelmann avesse bene osservato Pausania, avrebbe veduto, ch'egli combina con Plinio nel fissare l'epoca di Mirone. Nel *l. 6. c. 2. pag. 454.* scrive, che gli Spartani dopo

Notiſi quì che tal paſſo di Plinio non è ſtato ben inteſo dall'Arduino, ſecondo cui lo ſtorico volle dire che MIRONE moltiplicò l'arte ſua, o piuttoſto che ha fatto gran numero di ſtatue. La parola *numeroſior*, a mio avviſo, quì ſignifica che queſto artiſta ha portata molt'armonía nell'arte, poichè in queſto ſenſo prendeſi la voce *numerus* preſſo i Latini, anzi anche preſſo gl'Italiani, dicendoſi a cagion d'eſempio *la maeſtà del numero omerico*. In queſto medeſimo ſenſo vien preſa la voce *numeroſior* preſſo Plinio (*a*), ove parla di ANTIDOTO (A).

l'istruzione dei Perſi in Grecia ſi diedero a mantenere, e ad addeſtrar cavalli; nel che poi ſuperarono gli altri Greci. Dopo quel tempo, cioè dopo l'olimpiade LXXV. come ſi è detto alla *pag. 178. n.* B., e forſe qualche olimpiade appreſſo, giacchè Pauſania non indica quale foſſe, cominciarono diverſi atleti ad addeſtrare i cavalli per la corſa nei ginochi pubblici. Fra queſti vi fu Licino, il quale volle per la prima volta ſervirſi di pulledri; ma non avendone avuto buon eſito, pensò di addeſtrare cavalli più adulti, coi quali in appreſſo ottenne la vittoria nei giuochi olimpici, e vi dedicò due ſtatue, opera di Mirone. Si dia un ragguaglio di tempo a tutte queſte coſe, e ſi vedrà, che Mirone viſſe veramente intorno all'olimpiade LXXXVII., ove lo riporta Plinio, il di cui racconto è anche tanto circoſtanziato, che non può facilmente ſupporviſi errore. Un altro argomento lo poſſiamo trarre da Cicerone *De clar. orat. cap. 18.*, e da Quintiliano *lib. 12. cap 10.* addotto ſopra alla *pag. 184. n.* B., ove facendo la ſerie etonologica degli ſtili di varj artiſti celebri, mettono Mirone dopo Calamide, il quale ha fiorito nella ſteſſa epoca, come dirò qui appreſſo al §. *33. p.* 214. Crederei poi che non andaſſe collocato dopo quell'epoca, perocchè Alcamene, di lui contemporaneo, come ha eſpoſto Winkelmann quì avanti *pag.* 191. fu il primo a fare Ecate triforme; e Mirone avea fatta d'una ſola figura quella citata dallo ſteſſo Winkelmann, ſecondo Pauſania *lib. 2. cap. 30. pag.* 180.

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 11. ſect. 40.* §. *28.*

(A) Delle tante altre opere celebri di Mirone, noi ci contenteremo di nominare quì in primo luogo le tre ſtatue coloſſali ettette in Samo, rappreſentanti Minerva, Ercole, e Giove. Antonio le traſportò a Roma, e Auguſto rimandò colà le due prime, Strabone *lib. 14. pag. 944. C.* In ſecondo luogo faremo parola del celebre di lui Diſcobolo, oſſia della ſtatua di un giuocatore di diſco. Il noſtro Autore lo avea nominato nella prima edizione, e noi abbiamo già accennato nel *Tom. I. pag. 189. n.* A., che una copia in marmo ne è ſtata trovata ultimamente negli ſcavi della villa Palombara ſull'Eſquilino. Più opportunamente occorre qui di parlarne, sì per provare, che il Diſcobolo di Mirone ſtava realmente nella moſſa, e atteggiamento della ſtatua in marmo, come anche per far coſtare ad evidenza, che queſta non è che una copia di quello. Premettaſi però, che la detta ſtatua è tutta antica col diſco, e non ha reſtauro, ſe non che in un pezzo della gamba deſtra da ſotto il ginocchio fino alla giuntura del piede.

Per la prima parte dunque noi abbiamo Luciano, il quale ce lo deſcrive in maniera così preciſa da non poterſene più dubitare. Egli dice, che aveva la faccia piegata, e rivolta verſo la mano, che portava il diſco; che aveva la punta del piede ſiniſtro alquanto ripiegata, e voltata indietro; e che ſtava chinato, e incurvato col corpo nell'atto preciſamente di rizzarſi per gettare il diſco. Si veda la figura, che ne diamo in fine di queſto Tomo Tav. II. quanto bene confronti. Biſognerà per altro confeſſare, che mediante l'iſpezione della figura ſi capiſce a dovere il ſentimento di Luciano, che per mancanza di eſſa non era ſtato capito finora dagl'interpreti, e dagli annotatori; e può darſene la giuſta verſione. Ecco le di lui parole nel dialogo intitolato *Philopſeudes*, §. *18. op. Tom. III. pag. 45.*: Μὴν τὸν *Δισκόβολον*, ὃν ἐγὼ, φὴς, τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀνεστραμμένον οἷς τὸν *Δισκοφόρον*, ἕτοιμα ἐκλύζοντα τῷ ἴσῳ, ἐπ-

LIB. IX. CAP. II.

§. 32. Fra gli ſcolari di MIRONE Plinio annovera certo LICIO, di cui opera era la ſtatua d'un fanciullo che ſoffiava nel

κἆτα ξυναναστομένῳ μετὰ τῆς βολῆς · σὺν ἐκείνῳ, φησὶ δὲ, ἐπὶ τῷ Μύρωνος ἔργῳ ἦν καὶ τοῦτό ἐστι τὸ διεσκεβλῶσθαι. ἢ λέγεις. *Num Diſcobolon* (oppure *illam ſtatuam, quæ diſcum jacit*) *dicis, inquam ego, incurvantem ſe ad jaciendi geſtum, reflexo vultu ad eam* (manum), *quæ diſcum fert, paullum ſubmiſſo pede altero* (ſiniſtro), *ut in ipſo ſtatim jactu ſurrecturus una videatur? Nequaquam, inquit ille, quandoquidem & unum ex Myronis operibus eſt ille Diſcobolos, quem dicis.* La parola τὸν διεσκεβλῶσθαι, che veduta la figura teſta chiaramente ſpiegata per la mano, che porta il diſco, ripottando infatti la deſtra della ſtatua il diſco dal punto più lontano, a cui poſſa ſtendersi nell'atto di voletlo ſcagliare, avea data la maggior tortura agl'interpreti, e annotatori. Alcuni l'aveano tta lotta *in eam partem*; e perciò Geſnero nella nota pretendeva inſuſſamente, che la figura guardaſſe la meta (quaſi che la meta poteſſe portate il diſco), avendo prima detto, di non poter credere, che guardaſſe una donna, la quale gli preſentaſſe il diſco. Solano, e Reitzio hanno penſato, che debba intendersi della mano, che porta il diſco; e la loro congettura è ſtata confermata dalla ſtatua; ma poi non ſi combina colla medeſima il ſignor Reitzio, traducendo nella ſua edizione, di cui ci ſerviamo, *paullum ſubmiſſo genu altero*, le parole πρῖμα καλλίστα τῷ ἑτέρῳ, per intendere cosi del ginocchio ciò, che va inteſo del piede, come anche le aveano inteſe, e tradotte bene altri prima di lui. Per ultimo è chiaro, che τῷ ἑτέρῳ *altero* pede, *ſecondo* piede, è il piede ſiniſtro.

Con queſta deſcrizione di Luciano potremo avanzarci a far vedere, che lo deſcrive eziandio non equivocamente Quintiliano *Inſt. orat. lib.* 2. *cap.* 13. Egli vuol provare, che ſia bene talvolta di uſcire dallo ſtile ſolito, e dall'ordine comune nelle orazioni per dar loro con certa novità una ſpecie di riſalto, che non diſpiace agli uditori. A tal fine adduce il paragone degli ſtatuarj, e de' pittori, i quali ſovente variano lodevolmente dal ſolito l'atteggiamento, gli ornamenti, il volto delle figure. Imperocchè, ſetive, un corpo ritto, e ſenza moſſa (come ſi è veduto nel Tomo I. eſſere la maggior parte delle figure egiziane) ha ben poca grazia; come ſe venga tappreſentato col viſo di faccia, colle braccia abbaſſate, e ſteſe, i piedi uniti, e da queſti al capo ſia tutta la figura dritta, dura, e come interizzita. All'oppoſto quel torcimento, e per così dire, quella moſſa, dà una certa azione alle figure, e le anima in qualche modo. Così le mani non devono eſſere fatte tutte in una maniera, e devono tappreſentarſi variamente i ſembianti. Alcune figure veggonſi nell'atto di uomo, che ſta in procinto di correre, altre d'uomo, che ſiede, o s'appoggia; altre ſono nude, altre veſtite, ed altre in parte nude, e in parte veſtite. E per verità, che v'è di più ſtorto, e ricercato, o forzato del Diſcobolo di Mirone? Eppure chi voleſſe criticarlo, e riprenderlo come un'opera meno giuſta, non ſarebbe vedere che poco intende l'arte, nella quale principalmente è degna di lode quella ſteſſa novità, e difficoltà? *Expedit ſæpe mutare ex illo conſtituto, traditoque ordine aliqua, & interim decet ut in ſtatuis, atque picturis videmus variari habitus, vultus, ſtatus. Nam recti quidem corporis vel minima gratia eſt. Nempe enim adverſa ſit facies, & demiſſa brachia, & juncti pedes, & a ſummis ad ima rigens opus: flexus ille, &, ut ſic dixerim, motus, dat actum quemdam effigiis. Ideo nec ad unum modum formata manus, & in vultu mille ſpecies. Curſum habent quædam, & impetum; ſedent alia, vel incumbunt; nuda hæc, illa velata ſunt; quædam mixta ex utroque. Quid tam diſtortum, & elaboratum, quam eſt ille Diſcobolos Myronis? Si quis tamen ut parum rectum improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit, in qua vel præcipue laudabilis eſt illa ipſa novitas, & difficultas?* In queſto detraglio di Quintiliano chi non vede preſo di mira il Diſcobolo di Mirone, come quello, che nel ſuo genere poteva ſolo dare la miglior prova di quaſi tutti quei caratteri inſoliti, che dagli artiſti venivano eſpreſſi nelle figure; e che egli comprendeva in poche parole col dire, che figura più ſtorta, e ricercata di quella di Mirone al mondo non v'era; e ciò non oſtante non poteva biaſimarſi come difettoſa?

Per provar quindi, che la ſtatua in marmo non ſia che una copia, ſi poſſono recare non pochi argomenti, e ragioni, che non laſciano luogo a queſtione. Tutti gli antichi ſcrittori, che nominano qualche opera di Mirone, e la materia, in cui era lavorata, non parlano di altra materia, che di bronzo. Vegganſene molti riportati da Ginnio *Catal. archit. ec. pag.* 127. *ſeg.* Fra queſti, alcuni pare che eſcludano ogni altra materia, come Petronio *Satyr. p.* 322.: *Myron pene hominum animas, ferarumque ære comprehenderat*, e Tzetze *Chil.* 6. *hiſt.* 194. *v.* 371.:

nel fuoco (*a*). Di tale ſtatua può dare un'idea un piccolo gruppo della Farneſina, in cui un vecchio mette un intiero majale nella caldaja, ſotto cui ſta ſoffiando un fanciullo, che ſoſtienſi ſu un ginocchio piegato.

§. 33. Chiu-

Faber erarius. Plinio *l. 36. c. 5. ſect. 4. §. 10.* loda molto una di lui opera in marmo eſiſtente a Smirne; ma dice inſieme, che la ſua celebrità era pel bronzo, come aveva diffuſamente ſcritto nel *l. 34. c. 8. ſect. 19. §. 3.*, ove nel numerarne le opere in queſta materia, vi mette eſpreſſamente il Diſcobolo. Luciano finalmente ne parla anch'egli *loc. cit. §. 18. 19. 20.* come di una ſtatua di bronzo inſieme a varie altre della ſteſſa materia. Dunque in bronzo era l'originale, e la ſtatua in marmo altro non ſarà che una copia. Per tale ſi riconoſce non meno, ſe ſi rifletta, che eſſa ha qualche parte difettoſa, o non finita, come il piede ſiniſtro, il ginocchio deſtro, e parte del collo; e che un lungo puntello dello ſteſſo marmo attaccato alla coſcia deſtra le reggeva, quando fu ſcavata, il braccio ſteſo in alto: il che faceva certa deformità, la quale non poteva laſciar credere, che un sì valente artiſta aveſſe voluto ſcegliere un'azione tanto ſtorta, ed eſeguirla in una materia, che per reggerſi aveſſe avuto biſogno d'un tal ſoſtegno, il quale la deformaſſe, e toglieſſe in gran parte il merito dell'invenzinne.

Colla ſcorta di queſta intiera ſtatua è ſtato oſſervato, che il torſo della ſtatua nel muſeo Capitolino, di cui ſi vede la figura nel *Tomo III.* di eſſo muſeo, *Tavola 69.*, reſtaurato per un gladiator caduto, altro non foſſe, che una copia dello ſteſſo Diſcobolo; ſiccome un altro torſo reſtaurato in altra maniera, poſſeduto già dal ſig. Gavino Hamilton in Roma, e paſſato ora in Inghilterra. Io poi ſoſpetterei, che poteſſe averſi come una terza copia la ſtatua più conſervata in molte parti, e perciò più riconoſcibile, della galleria Granducale a Firenze, reſtaurata prima per un Endimione, e per tale ſpiegata dal Gori *Muſ. Florent. Statua, Tab. 21.*, ove ne dà la figura; e in appreſſo, come ci avviſa il ſignor Lanzi nella deſcrizione di quella galleria, *art. 1 par. 2. cap. 5. pag. 76.*, adattata per un figlio di Niobe unito alle ſtatue del gruppo, di cui ſi è parlato qui avanti *pag. 199. e ſegg.*

Tante copie, lavorate da buona mano, fanno ben conoſcere quanta foſſe la ſtima, che gli antichi facevano dell'originale. Eſſo viene deſcritto da Luciano, come eſiſtente ancora a' giorni ſuoi, vale a dire dopo i tempi di Trajano, al principio del ſecondo ſecolo dell'era criſtiana, in cui viveva, come può vederſi preſſo Bruckero *Hiſt. crit. philoſ. Tom. II. per. II. par. I. lib. I. cap. II. ſect. VIII. §. 7. p. 615. ſeg.*, nell'atrio di un palazzo in Atene, ed era inſieme col Diadumeno di Policleto, di cui ſi è parlato alla *pag. 195.*, e colle ſtatue d'Armodio, e Ariſtogirtone, nominate alla *pag. 192. not. c.*, dopo che furono riportate dalla Perſia, non ſi fa preciſamente da chi, come oſſerva Meurſio *Ceram. gem. c. 10. op. Tom. I. col. 483.*, che peraltro lo ſteſſo Luciano mette nel Foro della città *in Paraſ. §. 48. op. Tom. II. p. 873.*, ſeppur non ſono diverſe. Se poteſſimo argomentare del ſuo merito dal lavoro delle copie, ſi potrebbe dire, che ne foſſe ben lavorato principalmente il corpo, nel lavorare il quale Mirone era più diligente, come ho già notato con Plinio alla *pag. 210. n. a.*, di quello foſſe riguardo ai peli del pube, ed ai capelli, che qui ſono poco rilevati, e accennati con de' piccoli tratti non molto incavati nel marmo. La punta del piede così piegata indietro a prima viſta non pare naturale per uno, che voglia in tal modo acquiſtar forza, ed elaſticità. Ma pure non deve crederſi un errore dell'artiſta. Mirone vedeva gli atleti, e i giuocatori del diſco. Voleva rappreſentarne uno nel momento di lanciare, e nel punto più difficile della moſſa. È egli credibile, che uomo tanto eſercitato, e maeſtro lo faceſſe a capriccio ſenza guardarlo in quell'atto, e che neſſuno ſcrittore ne rilevaſſe il diferto; ma queſti faceſſero anzi a gara nel commendarlo, i buoni artiſti nel moltiplicarne le copie, ed i Romani nell'acquiſtarle? Luciano avrà veduti que' giuocatori, e non per queſto ha trovato errore nella ſtatua, che anzi egli la deſcrive colla punta del piede ritorta in quella gniſa, come propria d'un giuocatore nel momento di alzarſi, e di avventare il diſco. Noi non ſappiamo la forza degli antichi atleti, e i mezzi, che eſſi adopravano per acquiſtarne coll'eſercizio; ma dovea certamente eſſer grande. Nè abbiamo tutte le cognizioni degli antichi artiſti per giudicare del merito delle loro opere. Anche in altre ſtatue rinomate ſi ſono voluti trovare dei difetti, che poi ſi è provato in appreſſo non eſſere ſtati altro, che difetto di cognizione dell'arte antica, e d'eſperienza in chi giudicava. Vedi appreſſo al *Libro XI. Capo III. §. 14.*, e *Tomo I, pag. 349., 392.*

(*a*) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 17.*

LIB. IX. CAP. II.

§. 33. Chiuderò queſte mie conſiderazioni ſull' arte di FIDIA e de' ſuoi contemporanei (A) con oſſervare, che a quell' epoca pregiavanſi più i nuovi che gli antichi lavori, all'oppoſto di quello che è ſucceduto immediatamente dopo, e così avvenir dovea. Quindi s'intende come con ragione Tucidide faccia dire dagli ambaſciatori di Corinto in un'aringa agli Spartani, che nell'arte le più recenti opere (ἐπιγιγνόμενα) denno alle vecchie preferirſi (*a*).

Oſſervazioni ſull' apoteoſi d' Omero.

§. 34. Un erudito ingleſe (*b*) ſoſtiene che la nota Apoteoſi d' Omero, eſiſtente nel palazzo Colonna in Roma, ſia lavoro fatto fra l'olimpiade LXXII. e la XCIV., fondando la ſua opinione non ſul lavoro, ch' egli forſe mai non vide, ma ſu una ſuppoſta ortografia della parola, che ivi ſignifica il tempo. Vi ſi legge, dic'egli, **KHPONOΣ**, in vece di **XPONOΣ**; dunque queſta è opera di quell'età, in cui da Simonide non era ancora ſtata inventata la **X**, e in ſua vece uſavaſi **KH** (B). Co-

(A) Tra queſti doveva particolarmente nominarſi Calamide, di cui Winkelmann ha parlato più volte, cioè nel *Tomo I. pag 387. e 389.*, e in queſto, alla *pag. 108. prine.*, *116. e 181.* Pauſania ci aſſicura che abbia vivuto in queſt'epoca, ſcrivendo *lib. 1. cap. 3. pag. 9.*, che nel tempo della guerra peloponneſiaca fece la ſtatua dell'Apollo aleſſicaco, o averruncо, in Atene, di cui riparletemo nel *Lib. XI. Capo III.* §. 12.; e può confermarſi conſiderando i tempi, ne' quali fece varie altre ſtatue, nominate dallo ſteſſo Pauſania; come per eſempio, una che ne dedicò Pindaro, *lib. 9. cap. 16. pag. 741.*, il quale nacque nell' olimpiade LXXV.; un' altra, di Venere, la dedicò Callia ateniele, il quale, come ſcrive lo ſteſſo Pauſania *lib. 1. cap. 8. pag. 19.*, *lib. 10. cap. 18. pag. 840.*, viveva dopo la vittoria riportata dai Greci contro de' Perſi, e nell'olimpiade LXXVII. ottenne la vittoria da pancraziaſte in Elide, *lib. 5. c. 9. pag. 396.* Al principio della ſteſſa epoca io metterei fra i celebri artiſti anche Socrate l'ateniеſe figlio dello ſcarpellino Sofroniſco. Egli nacque nell'olimpiade LXXVII. anno IV., e atteſe alla ſcultura anche dopo l'olimpiade LXXX. prima di abbandonarſi alla filoſofia. Vegg. Bruckero *Hiſtor. crit. philoſ. Tom. I. par. II. lib. II. cap. II.* §. 2. *pag. 523. ſeg.* Si reſe celebre principalmente per le ſtatue delle tre Grazie in marmo poſte avanti l' ingreſſo della rocca d'Atene, delle quali parlano Plinio *lib. 36. cap. 5. ſect. 4.* §. *10*, Laerzio *lib.* 2. *ſegm. 19.*, Pauſania *lib. 1. cap. 22. pag. 53.*, lo Scoliaſte d'Ariſtofane *in Nub. verſ. 771.*, Suida v. Σωκράτης, ed altri ſcrittori. Pauſania, riparlandone *lib. 9. cap. 35. pag. 781.*, oſſerva, che le fece veſtite a differenza di tutti gli altri artiſti; e non ſa trovarne la ragione. Io credetei che foſſe per modeſtia, ſapendoſi che fin d'allora attendeva alla filoſofia. Per queſto lavoro poteva Socrate eſſer chiamato il maeſtro della grazia, come lo chiama Winkelmann qui avanti *pag. 117.*

(*a*) Thucyd. *lib. 1. cap. 71. pag. 48. prine.* [Racconta Platone *in Menone*, *op. Tom. II. pag. 97. D.*, che gli ſcultori del tempo ſuo dicevano, che Dedalo ſarebbe ſtato poſto in ridicolo, ſe aveſſe lavorato allora ſecondo la ſua maniera; la quale peraltro era ſtata ſtimata prodigioſa una volta. Vegg. qui avanti *pag 165. n. 1.*

(*b*) Reinold. *Hiſt. litt. gr. & lat. pag. 9.*

(B) Dice di quel tempo, in cui uſavaſi ancora promiſcuamente l'una, e l'altra; perchè nella ſteſſa Apoteoſi vi è il nome dell'artiſta ſcritto col X. ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΟΝΙΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕ ΠΡΙΗΝΕΥΣ

Digitized by Google

Così argomentava egli ſul teſtimonio de' molti ſcrittori, che di tal opera, e di queſto nome aveano diffuſamente trattato (*); ma ivi, ſiccome prima di me avea oſſervato Fabretti (a), leggeſi XPONOΣ, come ſuole ſcriverſi comunemente (**), onde tutto l'argomento va a terra. Le figure non hanno un palmo d'altezza, e per conſeguenza ſono troppo piccole, perchè vi ſi ſcorga un bel diſegno, ed abbiamo degli altri baſſi-rilievi antichi di figure più grandi, più finite, e con maggior diligenza lavorate. L'appoſtovi nome dell'artiſta ARCHELAO figlio d'Apollonio di Priene non è baſtevol indizio per argomentarne che eccellente ſiane il lavoro; poichè negli ultimi tempi gli artiſti incidevano il loro nome anche ſu le opere aſſai mediocri, come ſi dirà più ſotto.

§. 35. E' ſtato trovato queſto marmo ſulla via Appia, preſſo Albano, in un luogo detto altre volte *ad Bovillas*, ed ora *alle Frattocchie*, appartenente alla caſa Colonna. Ivi era anticamente la villa dell'imperator Claudio, e forſe è queſto un lavoro de' ſuoi tempi (A). Ivi fu pure ſcoperta la così detta Tavola Iliaca da certo canonico Spagna mentr'era a caccia, da cui ereditolla la famiglia Spada, e diedela poi in dono al muſeo

(*) Leggaſi quanto hanno ſcritto ſulla voce KHPONOΣ Spanheim *De præſt. & uſu numiſm. Diſſert. 2. §. 3. pag. 96.*, Coper, Schour nelle eſpoſizioni che ne hanno date, e Chishul *Antiquit. aſiat. ad inſcript. fig. pag. 23.*, [e Marchand tra i più recenti, nel ſuo *Diction. hiſt.* art. *Archelaus*.

(a) *Explic. Tab. Iliad. pag. 347.*

(**) Un' altra apoteoſi d' Omero vedeſi rappreſentata ſu un vaſo d'argento, che ha la forma d'un mortajo, diſotterrato in Ercolano. Il poeta è portato in aria da un'aquila, ed ha ai due lati due figure femminili colla ſpada al fianco, ſedenti ſu ornati di arabeſchi. Quella che è alla deſtra, ha un elmo in teſta, impugna con una mano la ſpada, e ſta col capo chino come immerſa in profondi penſieri: l'altra ha uo cappello acuto, ſimile a quello che ſuol darſi ad Uliſſe, tenendo una mano ſulla ſpada, e l'altra ſul remo. Quella probabilmente indica l'Iliade, ch'è l'opera tragica d'Omero, e queſta l'Odiſſea. Il remo, ed il cappello acuto e ſenz'ale, all'uſo de' marinaj levaotini, iodica la gran peregrinazione d'Uliſſe ſul mare. I cigni, che ſtanno ſotto gli ornati al di ſopra della figura deificata, haono eſſi pure una ſignificazione relativa al poeta. Bajardi nel ſuo *Catalogo de' Monumenti d'Ercolano, Vaſi, n. 549. pag. 246.* ha ſcoz'alcun fondamento battezzato queſto lavoro per l'apoteoſi di Giulio Ceſare; meotre baſta la barba della figura portata dall'aquila per dimoſtrare il contrario. Caylus *Rec. d'Antiq. Tom. II. Antiq. grecq. pl. 41.* dice che, ſe tal figura non aveſſe la barba, prenderebbela diffatti per quella di un imperatore, ma egli ne giudicò ſu un diſegno di queſta ſola figura.

(A) Come ha penſato il P. Kirchero *Lat. vet. & nov. par. 2. cap. 7. in fine*.

LIB. IX. CAP. II.

ſeo Capitolino (A). D'egual grandezza, dello ſteſſo marmo, e del medeſimo ſtile di diſegno e di lavoro è la così detta Eſpiazione d'Ercole, eſiſtente ora nella villa Albani; ond'è probabile che ſia ſtata trovata nel medeſimo luogo (B).

§. 36. Ho rilevati ne' miei *Monumenti antichi inediti* alcuni errori di coloro che vollero ſpiegare queſt'Apoteoſi d'Omero (*a*); onde quì ſolo avvertirò ciò che allora non mi venne in penſiere. Le due bende, che dalla faretra d'Apollo pendono ſul coperchio del tripode, erano due correggiuole di cuojo, come può argomentarſi dalla ſtoria del celebre duce de' Meſſenj Ariſtomene, il quale eſſendo caduto negli aguati de' ſaettatori creteſi fu da loro legato colle correggie de' loro carcaſſi (*b*). Gli altri abbagli degli ſcrittori intorno a queſto monumento denno aſcriverſi ai cattivi diſegni che ſe ne ſono pubblicati, ove fra le altre coſe rappreſentaſi qual vecchia la Muſa, ſotto cui ſta ſcritto *Tragedia*, che ſul marmo è giovane e bella, ed ha ai coturni delle alte ſuole, che ivi ſono ſtate omeſſe (c). Nelle ſtampe non ſi ſa ivi che coſa ſtiano roſicchiando i due topi poſti ſotto la ſedia d'Omero, ma ſul marmo vedeſi che è un volume, e ciò era ſenza dubbio un chiaro ſimbolo della *Batracomiomachia*.

(A) Data in rame, e illuſtrata da Fabretti *loc. cit.*, e da Foggini *Muſ. Capit. Tom. IV. Tav. 68.*

(B) Illuſtrata dal dotto P. Corſini, come ſi è detto altra volta. Egli argomentando dalla ſuppoſta eccellenza della ſcultura la pretende lavorata dopo d'Aleſſandro il Grande. Winkelmann lo confuta nel *Tratt. prel. ai Monum. ant. Cap. IV. pag. LXXIX.*

(*a*) *Par. II. cap. 33. pag. 208. 209.*

(*b*) Pauſ. *lib. 4. cap. 19. pag. 326.*

(c) Ho già notato qui avanti alla *pag. 63. not.* A., che queſto monumento è ſtato portato in rame aſſai più correttamente del ſolito dal ſignor abate Viſconti in fine del Tomo I. della deſcrizione del Muſeo Pio-Clementino. Poſſono vederſi nella ſpiegazione, che vi ha anneſſa, delle nuove oſſervazioni, principalmente riguardo alle Muſe.

CA-

CAPO III.

Circoſtanze della Grecia dopo la guerra peloponneſiaca – Artiſti di quel tempo – Canaco – Naucide – Dinomene – Patrocle – Rivoluzioni della Grecia nell'olimpiade C. *– Artiſti . . . Policle – Ceſiſſodoto – Leocare – Ipatodoro – Altre rivoluzioni all'olimpiade* CIV. *– Statuarj . . . Praſſitele . . . Suo Sauroctono – Pittori . . . Panfilo . . . pregio de' ſuoi quadri – Eufranore – Parraſio – Zeuſi – Nicia – Oſſervazione .*

Circoſtanze della Grecia dopo la guerra peloponneſiaca.

Ritorno alla ſtoria e all' infelice guerra peloponneſiaca, che finì nell'anno primo dell'olimpiade XCIV., ma colla perdita della libertà d'Atene, e per conſeguenza con danno grandiſſimo dell'arte. La città aſſediata da Liſandro dovè arrenderſi e ſottoporſi al peſante braccio degli Spartani e del loro duce, che al ſuono di ſtromenti muſicali il porto ne diſtruſſe, demolì il gran muro di Temiſtocle, per cui era unito alla città il porto di Pireo, e cangionne interamente la forma del governo. Il conſiglio dei trenta, da lui iſtituito, cercò di diſtruggere anche il ſeme della libertà, facendo perire i più ragguardevoli cittadini.

§. 1. In mezzo a queſte calamità però comparve Traſibulo, e fu il liberatore della ſua patria. In capo a otto meſi i tiranni o n'erano ſtati ſcacciati, o meſſi a morte; e dopo un anno, ordinandoſi con pubblico editto di tutte obbliare le paſſate vicende, ſi richiamò la pace e la tranquillità ad Atene. Queſta città ſi rialzò principalmente allorchè Conone ſollevò contro Sparta la poſſanza de' Perſi, e poſtoſi alla teſta d'una flotta perſiana combattè quella de' Lacedemoni, andò in Atene, ereſſe nuovamente il muro fra la città e 'l porto, per la

LIB. IX. CAP. III. Artisti di que' tempi.

cui fabbrica i soli Tebani mandarono cinquecento tra muratori e scarpellini (*a*).

§. 2. L'arte, che aveva avuto dianzi lo stesso destino d'Atene, risorse con essa, e comparvero, al riferir di Plinio (A), nella seguente olimpiade XCV. gli scolari dei celebri maestri summentovati, cioè CANACO, NAUCIDE, DINOMENE, e PATROCLE.

Canaco.

§. 3. CANACO oriondo di Sicione, e fratello d'ARISTOCLE, altro celebre scultore, fu scolare di POLICLETO (*b*). Io ho già dianzi fatta menzione di due Muse, opera di que' due fratelli, e d'una terza, lavoro di AGELADA, delle quali si fa particolar menzione in un greco epigramma. Non ne segue però che que' lavori siano d'un medesimo tempo, sebbene ammetter si possa senza difficoltà che il maestro e gli scolari abbiano scolpite delle statue al tempo stesso. Sembra altresì che Pausania in un luogo parli di CANACO come d'uno scolare di POLICLETO, ma altrove lo fa molto più antico; poichè, parlando d'una Diana di MENECMO e di SOIDA d'avorio e d'oro formata, soggiugne potersi congetturare che l'artista di essa abbia vissuto non molto dopo CANACO di Sicione, e CALLONE d'Egina (*c*); la qual maniera di esprimersi sembra indicare un tempo più antico di quello in cui visse CANACO, secondo Plinio.

§. 4. Potrebbe congetturarsi però che Pausania non riflettesse quì all'età propria di CANACO, ma solo abbiane giudicato dallo stile, quale, come leggiamo in Cicerone (*), era oltre natura rigido e duro, cioè simile a quello de' più antichi maestri. Da questo giudizio possiam rilevare che CANACO, comechè scolare di POLICLETO (le cui figure secondo Cicerone medesimo erano molto più belle), o non abbia mai potuto

(*a*) Diod. Sic. *lib.* 14. §. 85. *pag.* 709.
(A) *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*
(*b*) Paus. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483.
(*c*) id. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570.
(*) *Canachi signa rigidiora sunt quam ut imitentur veritatem. De cl. orat. c.* 18.

tuto giugnere alla perfezione del ſuo maeſtro, o per un capriccio abbia voluto imitare la maniera dura de' ſuoi predeceſſori, affinchè più antiche ſembraſſero le ſue figure. Quindi ne ſegue che ſovente nel tempo medeſimo ſia ſtato lavorato ſecondo ſtili differenti. Chi però vuole formarſi un'idea dello ſtile di CANACO veda la mentovata Muſa del palazzo Barberini.

§. 5. Fra i lavori di queſto ſcultore v'erano a Mileſia e a Tebe due fra di loro ſimili ſtatue d'Apollo, formate d'avorio e d'oro, che aveano ſul capo un non ſo che detto da Pauſania πόλον (a), voce non ben inteſa dai ſuoi interpreti. Queſto era probabilmente un nimbo (*nimbus*), oſſia quel cerchio con cui ſogliono circondarſi le teſte de' ſanti, e fu eſſo già dai più antichi tempi dato principalmente ad Apollo, come Sole (A). Tale pur ſi rappreſenta il Sole in compagnia della Luna nella pittura d'un antico vaſo di terra della biblioteca Vaticana da me pubblicato (*b*). Si comprende da ciò perchè Eſichio ſpieghi la voce πόλος dicendo κύκλος ἢ τόπος χορυφῆς κυκλοειδὴς ἢ ἄξων: ove però in vece di τόπος dovrebbe leggerſi τύπος; come già altri hanno oſſervato. Dee pure eſſere ſtato un nimbo il πόλος poſto in capo ad un'antica ſtatua della Fortuna, lavoro di BUPALO a Smirne (*c*), e quello della Pallade di legno intagliata da ENDEO ſcultore antichiſſimo (*d*).

(a) Pauſ. *lib. 2. cap. 10. pag. 134. in fine*. [Lo dice d'una ſtatua di Venere ſolamente, opera di quell'artiſta.

(A) Ved. *Tom. I. pag. 89.*

(*b*) *Monum. ant. ined. n. 22.*

(*c*) Pauſ. *lib. 4. cap. 30. pag. 355. princ.* [Alla Fortuna conviene più il modio in capo, che il nimbo; e lo ha diffatti la figura di quella dea nelle figure citate nel *Tomo I. pag. 304. n. 1.*, e quella col nome di Bupalo, della quale abbiamo parlato qui avanti alla *pag. 167. not. d.* Que' nimbi, o lune, dette da' Greci μηνίσκοι, *meniſchi*, ſi ſolevano mettere in capo alle ſtatue eſpoſte nelle piazze, o altri luoghi aperti, per ripararle dalle immondezze degli uccelli, che ſvolazzavano per l'aria, come ce lo atteſtano chiaramente Ariſtofane *in Avib. v. 1114.*, e ivi lo Scoliaſte. In appreſſo divenne ſemplice ornamento delle immagini degli dei, degl' imperatori, e de' ſanti preſſo i criſtiani. Vegg. Buonarruoti *Oſſervaz. ſopra alcuni frammen. di vaſi, ec., Tav. 9. pag. 60. e 61.*; il quale peraltro lo vuole un ornamento originario degli Egizj, e il dotto monſignor Stefano Borgia *De cruce velit. §. 14. pag. LII., §. 34. pag. CXXVI.*

(*d*) Pauſ. *lib. 7. cap. 5. pag. 534. in fine*.

Naucide.

§. 6. NAUCIDE di Argo formò la sua Ebe d'avorio e d'oro, come la Giunone di POLICLETO, e vicino a questa la collocò (*a*). Pausania non dice quali attributi le abbia dati, ma noi possiamo figurarcela con in mano la tazza in cui mescea l'ambrosia agli dei, qual vedesi effigiata questa dea della gioventù su una nota bellissima gemma, e su due altre del museo Stoschiano, senonchè in queste gemme è ignuda, laddove la statua era vestita.

Dinomene.

§. 7. Di DINOMENE ci son noti ben pochi lavori, e Plinio non altro di lui rammenta che la statua d'un lottatore, e quella di Protesilao (*b*) che fu il primo a saltare sul lido trojano, e fu ucciso da Ettore (*c*). La sua figura sarà probabilmente stata distinta dall'attributo del disco, poichè superò tutti gli altri nell'abilità di gettarlo; e quindi gli è stato messo un disco ai piedi su un basso-rilievo in cui rappresentasi la sua morte (*d*).

Patrocle.

§. 8. PATROCLE, il quarto fra i celebri scultori dell'olimpiade xcv., si è principalmente distinto per le statue de' famosi atleti (*e*). Lavorò pure insieme con CANACO e con altri alle trentuna statue di bronzo pel tempio d'Apollo Delfico, erette ad altrettanti capi delle greche città, che aveano avuta parte nella vittoria di Lisandro contro la flotta ateniese presso le foci del fiume Egi (*f*). Unitamente a questi due artisti molti altri men celebri maestri fecero le figure di molte divinità, le quali dopo la mentovata vittoria furono collocate nel medesimo tempio da Lisandro, di cui pur v'era la statua coronata da Nettuno.

Rivoluzione della Grecia nell' olimpiade c.

§. 9. Non molto dopo quest'epoca, cioè nell'olimpiade c. le cose della Grecia presero un altro aspetto. Epami-

non-

(*a*) Paus. *lib. 2. cap. 17. pag. 148. lin. 27.*
(*b*) *lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 15.*
(*c*) Philostr. *Heroic. proœm. in fine, p. 666., & cap. 2. n. 5. p. 676.* [Ausonio *Epitaph. 12.*
(*d*) *Monum. ant. num. 123. Par. II. c. 5. pag. 165.*
(*e*) Plin. *lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 34.*
(*f*) Paus. *lib. 10. cap. 9. pag. 820.*

nonda, il più grand'uomo che abbia avuto la Grecia, cangiò il ſiſtema di tutti gli ſtati, ſollevando Tebe ſua patria, che dianzi era ſtata poco conſiderata, ſopra Atene e Sparta, dopo che queſta per breve tempo, cioè per lo ſpazio di trent'anni, a tutta la Grecia aveva ſignoreggiato (*a*). Lo ſpavento unì allora quelle due città, le quali fecer lega nell' olimpiade CII. LIB. IX. CAP. III.

§. 10. Queſta concordia, e con eſſa la tranquillità univerſale della Grecia fu indi a poco vieppiù raſſodata per la mediazione del re di Perſia che nella mentovata olimpiade ſpedì ambaſciatori a' Greci affinchè, mettendo fine a tutte le guerre inteſtine, formaſſero una lega generale. Seguì la nazione sì ſaggio avviſo, e fu conchiuſa una pace univerſale fra tutte le città, eccettuatane Tebe (*b*). Forſe Plinio ebbe in mira queſta reſtituita tranquillità della Grecia quando fiſsò all'olimpiade CII. il fiorir di POLICLE, di CEFISSODOTO, di LEOCARE, e d' IPATODORO (*c*). Artiſti.

§. 11. Delle ſtatue di Giunone, che in ſeguito di tempo collocate furono nel tempio di queſta dea entro i portici d'Ottavia (*d*), una lavoronne POLICLE, e l'altra DIONISIO ſuo fratello, amendue figliuoli dello ſcultore TIMARCHIDE. A CEFISSODOTO fanno egualmente onore le ſue opere (*e*), e l'affinità ſua col celebre Focione che ne ſposò la ſorella (*f*). LEOCARE diede prove de' ſuoi talenti nella ſtatua del bell'Autolico, che da fanciullo avea riportato il premio del pancrazio, e a cui onore Senofonte ſcriſſe il ſuo *Convito* (A). Della ſua nota ſtatua di Ganimede (B) vedeſi tuttavia nella villa Medici la baſe coll'iſcrizione: Policle. Ceſiſſodoto. Leocare.

ΓΑ-

(*a*) Dion. Hal. *A. R. lib. 1. cap. 3. pag. 3.*
(*b*) Diod. Sic. *lib. 15. §. 38. p. 31. Tom. II.*
(*c*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. prine.*
(*d*) id. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 10.*
(*e*) id. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 17.*
(*f*) Plut. *in Phoc. op. Tom. I. pag. 750. C.*
(A) Plutar. *in Lyſandro, oper. Tom. I. pag. 441. F.*, Plinio *loc. cit.*
(B) Nominata da Taziano *Adverſ. Gracos, cap. 34. pag. 272.*

LIB. IX. CAP. III.

ΓΑΝΙΜΗΔΗC
ΛΕΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ (a)

la quale ſembra piuttoſto fatta in Roma, che dalla Grecia traſportatavi colla ſtatua, poichè nè i Greci nè i loro artiſti erano ſoliti mettere il nome ad una sì nota figura (b).

§. 12. A queſta medeſima epoca comincia l'ultima età de' grandi uomini della Grecia, il tempo de' loro ultimi eroi, dei ſavj, degli ſcrittori eleganti, e de' grandi oratori: fiorivano allora Senofonte e Platone.

Altre rivoluzioni nell' olimpiade CIV.

§. 13. Ma tale tranquillità della Grecia fu di breve durata, e una nuova guerra inſorſe fra Tebe e Sparta, in cui preſe parte la nazione intera, eſſendo alleati degli Spartani gli Atenieſi. Finì queſta guerra colla battaglia di Mantinea, in cui i Greci, che non eranſi mai trovati in campo in sì gran numero, combatterono gli uni contro gli altri, ed Epaminonda duce de' Tebani terminò, dopo una compiuta vittoria, la ſua glorioſa carriera. Queſta vittoria operò immediatamente una nuova pace per tutta la Grecia, la quale fu conchiuſa nell'anno ſecondo dell'olimpiade CIV. (*a*), in cui Traſibulo pur liberò Atene ſua patria dal giogo degli Spartani e dai trenta tiranni (*b*), ond'eſſa alzò nuovamente il capo. Queſta pace univerſale, e principalmente le circoſtanze felici degli Atenieſi, ſono ſenza dubbio il fondamento ſu cui Plinio fiſsò a queſta olimpiade l'epoca in cui fiorirono PRASSITELE, PANFILO, EUFRANORE, ed altri chiari artiſti (*c*).

Statuarj.

Praſſitele ...

§. 14. PRASSITELE lavorò del pari in bronzo e in marmo; ma, al dir di Plinio (c), più in queſto che in quello fu celebre,

(a) Spon. *Miſcell. erud. antiq. ſect. 4. p. 127. Ganimede opera di Leocare ateniese.*

(b) Veggaſi appreſſo al *Libro X. Capo I. §. 15.*

(a) Diod. Sic. *lib. 15. §. 89. p. 73. Tom. II.*

(b) Scalig. *Animad. in Euſ. chron. p. 209.* [Dice eſtinti i tiranni ſul principio dell'anno primo dell'olimpiade XCV.

(c) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.*

(c) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 10.* Properzio *lib. 3. eleg. 10. verſ. 16.* ci vuol dire lo ſteſſo: *Praxitelem propria vindicat arte lapis.*

lebre, ſebbene di lui rammemori più monumenti in bronzo che in marmo. Volendo giudicare ſecondo l'ordine ch' egli tiene nel ragguaglio che ce ne dà, pare che l'Apollo *Sauroctono* foſſe di bronzo. Ivi Apollo era probabilmente rappreſentato da paſtore, mentre ſerviva il re di Teſſaglia Admeto, a ciò ridotto per avere ucciſo colle ſue frecce Sterope uno de' ciclopi inſervienti a Vulcano (A); il che gli avvenne nella ſua prima giovinezza (*a*).

LIB. IX. CAP. III. ... ſuo Apollo Sauroctono,

§. 15. Quando per tanto Plinio dice: *fecit & puberem Apollinem ſubrepenti lacertæ cominus ſagitta inſidiantem* (*b*), a mio credere dee piuttoſto leggerſi *impuberem*; e v'ha di ciò più d'una ragione. La prima ſi è il vero ſignificato della voce *puber* meſſo in confronto della figura d'Apollo. *Puber* ſignifica un giovane che entra nell'adoleſcenza, in quell'età che ſi manifeſta per la lanugine del mento e del pettignone; all' oppoſto *impuber* è colui nel quale non ſe ne ſcorge ancora neſſun indizio (B). Ora ſenz'ombra di pelo ſono tutte le figure d'Apollo, ſebben in alcune compiutamente formate ſiano le parti ſeſſuali, come nell'Apollo di Belvedere. La ragione di ciò ſi è, perchè in lui e in altre divinità giovanili, ſi è ſempre voluto rappreſentare una perpetua adoleſcenza (C), e la primavera della vita, ſiccome oſſervammo al Libro V. (D). Quindi è che tutte le figure d'Apollo devono ſempre chiamarſi impuberi. In ſecondo luogo, oſſervo che

(A) Apollodoro *Bibl. lib. 1. cap. 9. §. 15. pag. 46.*, Servio *ad Æneid. lib. 6. v. 398., lib. 7. v. 761.*

(*a*) Val. Flacc. *Argon. lib. 1. v. 445.* [Non dice di che età. Sappiamo all'oppoſto da Euripide nel prologo dell'*Alceſte*, che Apollo non ſolamente aveva già avuto il figlio Eſculapio, ma gli era anche ſtato ucciſo da Giove.

(*b*) *loc. cit. §. 10.*

(B) Nella lingua latina, e preſſo i giureconſulti *Inſtit. lib. 1. tit. 22. princ.*, ſi dice *impubere* fino alli 14. anni, dopo ſi dice *pubere*; e *pubere* relativamente a queſta età poteva dirſi Apollo, come dai greci ſcrittori, e tra gli altri nell'Antologia *lib. 4. c. 12. n. 6. v. 1.*, e da Fornuto *De nat. deor. cap. 32.* è detto βοβρατὴς *fanciullo adulto: Puberem ætatem*, ſcrive queſt'autore, *habet Apollo. Quotquot enim in iſta ætate ſunt, forma præditi ſunt pulchriore quam ulla habeat ætas.* Il *puber* in queſto luogo può equivalere al *viriliter puer*, come dice lo ſteſſo Plinio del Doriforo di Policleto *lib. 34. c. 8. ſect. 19. §. 2.*

(C) *Puer æternus* è chiamato da Ovidio *Metam. lib. 4. verſ. 17.*

(D) *Capo I. §. 10. ſegg. pag. 294. ſegg.*

LIB. IX. CAP. III.

che Marziale, parlando della noſtra ſtatua, chiama Apollo *fanciullo*:

Ad te reptanti, puer inſidioſe, lacertæ
Parce, cupit digitis illa perire tuis (a).

In terzo luogo tre figure d'Apollo *Sauroctono* ſi ſono fino a noi conſervate: una in marmo nella villa Borgheſe, ſebbene ſia alta quanto un giovane adulto, pure ha le ſattezze d'un fanciullo, e dee tal Apollo chiamarſi *impubere*. Tale è un'altra più piccola figura dello ſteſſo dio nella medeſima villa, ed hanno amendue unito il tronco e la lucerta. La terza è nella villa Albani: eſſa è di bronzo, e già ne parlammo al Libro VII. (A). La figura che ho pubblicata ne' miei *Monumenti* (b), è preſa dalla villa Borgheſe, poichè a quella della villa Albani, che probabilmente è lavoro dello ſteſſo Praſſitele (B), mancava il tronco e la lucerta, quando fu diſotterrata (1).

§. 16. Ric-

(a) *lib. 14. n. 172.* [Il dotto P. Paoli nella più volte lodata diſſertazione *Della Relig. de' Gentili, ec. par. III. §. LXVI. pag. 177.* nega, che Marziale intenda parlare di queſta figura, e vuole, che nel di lui diſtico non debbaſi riconoſcere altro, ſe non ſe un volo di fantaſia, e un penſiere ſpiritoſo da poeta, col quale nel mentre che dà un'aria nobile all'azione, fa ancora al fanciullo ſteſſo un elogio. Ma pure è chiaro, che Marziale parla di quella ſtatua. Ne è una prova chiariſſima il titolo ſteſſo dell'epigramma, *Sauroctonos corinthius*, che combina con quello di Plinio; e ce ne perſuade l'atteggiamento della figura, al quale non ha fatto avvertenza il lodato ſcrittore. Si veda la ſtampa in fine di queſto Tomo. Marziale non poteva deſcriverlo meglio, e più ſpiritoſamente, che appunto col dire: O fanciullo inſidioſo, perchè vuoi tu uccidere quella lucertola? Non vedi che da per sè ſteſſa vuol morire nelle tue dita? Apollo mezzo naſcoſto tende inſidie ad una lucertola per ucciderla con una ſaetta in una mano, mentre eſſa rampicandoli per il tronco dell'albero va incontro all'altra mano appoggiata in cima del medeſimo, colle dita mezzo piegate, in atto come di ſtringere. Neppure è ſtato capito Marziale dall'Arduino nelle emendazioni al detto libro di Plinio, *n. XII.*, ove lo ſpiega come ſe la beſtiola avelle deſiderato morire nobilmente, morendo per le mani di un sì nobile fanciullo: e così ſcriſſe perchè non aveva veduto nè la ſtatua, nè le figure in rame del Saurottono.

(A) *Cap. II. pag. 36.* Una ve n' ha nel palazzo Coſtaguti, nominata da Winkelmann nei *Monumenti antichi*, al luogo, che cita quì. Un'altra, anche in marmo, ne ha il Muſeo Pio-Clementino, di cui ſi dà la figura nel *Tom. I.* di eſſo *Tav. 13.*

(b) *num. 40.*

(B) Il ſig. ab Viſconti alla detta *Tav. 13.* la crederebbe piuttoſto una copia alquanto minore dell'originale, perchè le altre di marmo ſono più grandi, e alcune, fra le quali quelle del Muſeo Pio-Clementino, e di villa Borgheſe, ſono di più elegante lavoro.

(1) Non meno celebri dell'Apollo *Sauroctono* furono, oltre la Venere di Gnido, il ſuo Satiro (Περιβόητος) e il ſuo Cupido. Da un fatto riferito da Pauſania *l. 1. c. 20. pag. 46.* ben ſi ſcorge quanto foſſero care allo ſteſſo Praſſitele queſte due ſtatue. Era deſideroſa Frine, celebre corrigiana, di aver in dono una delle ſue opere, che aveſſe egli ſteſſo giudicate delle più eccellenti.

LIB. IX. CAP. III.

§. 16. Riccoboni, ſeguito poi da altri, pretende che PRASSITELE foſſe nativo della Magna Grecia, ed abbia poi ottenuta la cittadinanza romana (*a*), ma egli, facendo un grande anacroniſmo, ha col greco artiſta confuſo PASITELE (A). Queſti viveva ai tempi di Cicerone, ed inciſe in argento la figura del famoſo Roſcio, quale avealo veduto in culla la ſua nudrice circondato da un ſerpente (*b*). Ove per tanto in Cicerone leggeſi *Praxiteles* dee leggerſi *Paſiteles* (*). I figliuoli del celebre PRASSITELE abbracciarono l'arte del padre; e Pauſania parla della ſtatua della dea Enio, e di Cadmo, alle quali unitamente aveano lavorato (*c*). Uno di eſſi chiamavaſi CEFISSODORO, e v'era di lui in Efeſo un *symplegma* (*d*), cioè un gruppo di due lottatori (1). D'un altro PRASSITELE ciſellatore parla Teocrito (*e*).

§. 17. Come PRASSITELE la ſcultura, così PANFILO di Sicione (B) maeſtro d'APELLE, EUFRANORE, SEUSI, NICIA, e PAR-

Pittori. Panfilo...

Benchè Praſſitele, che l'amava appaſſionatamente, non aveſſe cuor di negargliela, pure non ſapeva mai riſolverſi a pronunziarne il giudizio. Che fece ella adunque? Con fina deſtrezza guadagnò un di lui ſervo, il quale, mentre Praſſitele ſeco lei intertenevaſi in geniale converſazione, anſante entrò ed impaurito eſclamando: la voſtra caſa, Praſſitele, va tutta a fuoco, e buona parte ſi è già conſumata delle opere voſtre. Quali volere voi che ſi ſalvino? Povero me, ripigliò Praſſitele, tutte le mie fatiche ſon perdute, ſe le fiamme non l'hanno perdonata al mio Satiro e al mio Amorino. Stare di buon animo, ſoggiunſe allora la ſcaltra donna: nulla v'è di ſiniſtro, ed io ſon contenta d'aver ſaputo quanto bramava. Praſſitele più non potendo tergiverſare, le laſciò la ſcelta; ed ella ſi preſe il Cupido, che mandò a Teſpi ſua patria, ove per lungo tempo fu l'oggetto della curioſità de' foreſtieri.

(*a*) *Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hiſt. pag. 132.*, e l'autore dell'opera, *Lettre ſur une prétend. méd. d'Alexandre, p. 3.*

(A) Del quale parla Plinio *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.*, *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 12.*

(*b*) Cic. *De divin. lib. 1. cap. 36.*

(*) Leggeſi *Praxiteles* nei due antichiſſimi codici mss. della biblioteca di s. Marco di Venezia, e della Lorenziana di Firenze. [Il noſtro autore nel *Tratt. prelimin. Cap. IV. pag. LXXXVI.* avverte, che *Paſiteles* dovrebbe emendarſi anche in Plinio *lib. 33. cap. 12. ſect. 55.* A me pare che ſia il medeſimo Paſitele, di cui parla Plinio nei luoghi citati qui avanti, e che in queſto luogo fiſſa circa i tempi di Pompeo. Arduino non vi ha badato, nè Daviſio al luogo citato di Cicerone, Torrenio nelle note a Valerio Maſſimo *lib. 8. cap. 11. num. 4. not. 21.*, nè tanti altri.

(*c*) *lib. 1. cap. 8. pag. 20.* [Lo dice della ſtatua di Enio, oſſia Bellona, ſolamente.

(*d*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 6.*

(1) Non in Efeſo, ma bensì in Pergamo ſcrive Plinio *loc. cit.* eſſere ſtato il *symplegma* di Ceſiſſodoro. Avverte il medeſimo *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 27.* che due furono di queſto nome, ed amendue abili ſcultori. Il ſecondo però non Ceſiſſodoro, ma Ceſiſſodoto vien detto da Pauſania *l. 8. c. 30. p. 664.*, *lib. 9. c. 16. pag. 741. in fine*, e da Taziano *Adverſ. Græc. c. 33. p. 270.*, [e *Ceſiſſodoto* ha emendato l'Arduino nel citato luogo di Plinio, ſecondo i codici manoſcritti.

(*e*) *Idyl. 5. verſ. 105.*

(B) Macedone. Plinio *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 8.*

LIB. IX. CAP. III.

PARRASIO, quelli furono che portarono la pittura ad un certo grado di perfezione (1). SEUSI e'l maestro suo APOLLODORO erano stati i primi ad usare i lumi e le ombre (a); anzi secondo Plinio, poco prima di quest'epoca, cioè nell'olimpiade xc. (a), la pittura avea, per così dire, appena presa una certa forma da potersi chiamare un'arte (b). PANFILO può in qualche maniera paragonarsi al nostro Guido, non riguardo ai talenti pittorici, ma per la riputazione in cui furono amendue (2). Guido, come ognun sa, fu il primo che tenne in prezzo i suoi quadri, laddove i suoi antecessori, e principalmente i Caracci, eran malissimo pagati. Agostino Caracci ebbe soli cinquanta scudi pel s. Girolamo che riceve il Viatico (B), e con istento fu accordata la stessa somma al Domenichino per dipingere il medesimo soggetto (c). Oggidì non v'è chi non ammiri questi due quadri, come due capi

... prezzo de' suoi quadri.

(1) Il signor Winkelmann dà la gloria a Panfilo, Eufranore, Seusi, Nicia, e Parrasio d'aver portata la pittura assai prossima alla perfezione. Altri però, come Rollin *Storia antica*, *Tom. XII. l. 22. c. 5. art. 2. p. 177. seq.*, ai nominati sostituiscono Paneno, fratello di Fidia, il quale dipinse la battaglia di Maratona, Plin. *lib. 35. c. 8. sect. 34.*; Polignoto, autore dei due famosi quadri da noi accennati di sopra *pag. 69. n. 2.*, ed Apollodoro, il quale, al dir di Plinio *lib. 35. c. 9. sect. 36. §. 1.* aprì le porte alla pittura, essendo egli stato il primo che abbia mescolati i colori, e beo espresse le ombre. Plut. *Bellone an pace clar. fuer. Athen. op. Tom. II. pag. 346.* [Vedi *Tom. I. pag. 260. not. a.*

(a) Quintil. *Inst. orat. lib. 12. c. 10.*

(a) Plinio *lib. 35. c. 9. sect. 36. §. 2.* mette Seusi nell'olimpiade xcv. anno IV., e riprova quelli, che lo mettevano nell'olimpiade LXXXIX. È probabile che abbia vivuto lungamente, e che abbia dipinto anche prima della detta olimpiade LXXXIX.; poichè Plutarco lo mette tra i pittori di Pericle, come ho detto alla *pag. 189. not. A.* Quintiliano *loc. cit.* lo fa non molto distante da Parrasio, e circa i tempi della guerra peloponnesiaca; ma poi Parrasio lo fa arrivare fino ai tempi dopo Alessandro. Può vedersi anche Bayle *Diction. hist. ec.*, art. *Zeuxis*, *rém. A.*, ove però sbaglia nel dire, che Arduino abbia malamente emendato il numero LXXXIX. in LXXIX. nel detto luogo di Plinio, quando anzi sostiene tutto l'opposto nella nota *num. 8*

(b) Plin. *lib. 35. cap. 8. sect. 34.*

(1) Panfilo d'Anfipoli fu il primo ad accoppiare l'erudizione alla pittura; onde non è maraviglia se i suoi quadri sieno riusciti, a così dire, ragionati, Quintil. *lib. 12. c. 10.* Applicossi specialmente all'aritmetica e alla geometria, senza le quali scienze diceva egli essere impossibile l'arrivare alla perfezion dell'arte. Effetto de' suggerimenti suoi è stata quella disposizione datasi in Sicione primieramente, di poi nella Grecia tutta, che i figliuoli di condizione libera s'avessero ad esercitare, avanti ogn'altra cosa, nel disegno, e che la precedenza si desse tra le arti liberali alla pittura. Plin. *lib. 35. c. 10. sect. 36. §. 8.*

(B) In Bologna nella foresteria di san Michele.

(c) Che si venera in s. Girolamo della Carità in Roma. Il Bellori *Le vite de' pittori, ec.*, racconta quel fatto del Domenichino nella di lui vita, *pag. 185.*, ove descrive anche il quadro. D'Agostino Caracci, di cui fa anche la vita, non lo dice, benchè gli attribuisca quell'altro quadro, che descrive *pag. 61. segg.*, da altri attribuito a Lodovico Caracci.

capi d'opera. Così Panfilo voleva essere ben ricompensato delle sue fatiche: egli non riceveva gli scolari che per dieci anni, e questi per essere istruiti non poteano dargli meno d'un talento, cui pur pagarongli Apelle e Melanto. Quindi avveniva che non solo gli scolari suoi erano ingenui; poichè fra i Greci gli uomini di condizione servile non poteano esercitare le arti del disegno, ma eziandio ricchi cittadini. Quanto celebri fossero le pitture di Panfilo, anche lui vivente, argomentar lo possiamo dalla maniera con cui vien recato ad esempio presso Aristofane di lui contemporaneo (a) quel suo quadro in cui erano rappresentati gli Eraclidi, ossia i discendenti d'Ercole, che co' rami d'olivo in mano implotavano la protezione ed ajuto degli Ateniesi. Allora le pitture, che aveansi in grande stima, a caro prezzo pur si pagavano. Mnasone, tiranno di Elate nel paese di Locri, pagò mille mine (cioè 10000. scudi romani) un quadro d'Aristide (b), contemporaneo di Apelle, in cui v'erano cento figure ragguagliate al prezzo di dieci mine per ciascuna, e rappresentava una battaglia contro i Persi; e fu più generoso ancora con Asclepiodoro, a cui diede trecento mine per ognuna delle dipinte figure de' dodici dei maggiori (c). Trecento mine ebbe pur da lui Teomneste per ciascheduno degli eroi d'ordine suo dipinti (d). Ne' tempi seguenti e presso i Romani Lucullo pagò due talenti un quadro rappresentante la famosa Glicera sedente con una corona di fiori in mano, sebbene fosse questo una copia, e non l'originale di Pausia (e). Così il celebre Ortensio comprò *gli Argonauti*, quadro di Cidia, al prezzo di 144000. sesterzj, cioè di 14400. fiorini (f); e superiore a tutti questi fu il prezzo di ottanta

(a) *in Plut. vers. 384.* [Lo porta per paragone della composizione ad un altro fatto.
(b) Plin. *lib. 35. cap. 10. sect. 36. §. 19.*
(c) *ibid. §. 21.*
(d) *ibid.*
(e) *ibid. cap. 11. sect. 40. §. 23.*
(f) *ibid. §. 26.* [3600. scudi romani.

talenti pagati da Giulio Cesare per due quadri di TIMOMACO, de' quali uno rappresentava Ajace, e l'altro Medea (A).

LIB. IX. CAP. III. Eufranore.

§. 18. Insigne nella pittura, e nei lavori in bronzo e in marmo fu EUFRANORE, il quale è celebre per essere stato il primo a dare nelle pitture una certa dignità agli eroi (B), e ad introdurre nelle sue figure quella proporzione che da Plinio vien detta *simmetria*; ma sebbene abbia egli in ciò superati i suoi predecessori, ha nondimeno fatte le sue figure un po sottili e smilze, e ha data loro una testa più grande dell'ordinario. Par che ne' suoi disegni vi fosse più sapere che bellezza delle forme, poichè, al dire del prefato scrittore, avea dato alle giunture delle ossa un risalto soverchio (*articulisque grandior*); anzi convenne egli stesso, che meno amabili e graziose erano le sue figure che quelle di PARRASIO; poichè, avendo amendue dipinto Teseo „ quel di Parrasio „ (disse) è stato nutrito di rose, e'l mio di carne „ (*a*); la qual espressione non dee punto intendersi del colore, siccome vuole Dati (*b*). L'osservazione che fa Plinio della testa grossa e delle membra fortemente espresse nelle figure di EUFRANORE, può applicarsi eziandio a quelle di SEUSI, come già dianzi osservammo (c). Fra le sue statue in bronzo era celebre quella di Paride, in cui volle che al tempo stesso si ravvisasse il giudice della beltà delle tre dee, l'amante d'Elena, e l'uccisor d'Achille (*c*).

§. 19. PAR-

(A) Da lui collocati nel tempio di Venere Genitrice in Roma. Plin. *loc. cit.* §. *30.*

(B) Plutarco *Bellone an pace clar. fuerint Athen. princ. op. Tom. II. pag. 346. A.*

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 11. sect. 40.* §. *25.* [Plutarco *loc. cit.*

(*b*) *Vite de' pitt. pag. 76.*

(c) *Tomo I. pag. 349.* ove crede abbia errato Plinio nel tacciar Seusi di un tal difetto. Ma siccome a Plinio si accorda Quintiliano *Inst. orat. lib. 12. cap. 10.*, adducendone per ragione, ch' egli credeva di dar così maggior grandiosità, e dignità alle figure, a somiglianza d'Omero, cui piacevano le forme robuste anche nelle femmine; possiamo pensare che tale giudizio ne fosse portato generalmente da tutti.

(*c*) Plin. *lib. 34. c. 8. sect. 19.* §. *16.* [Può vedersi Falconet nella nota a questo luogo di Plinio, *œuvr. Tom. III. pag. 132. segg.*, ove cerca come poteva una sola figura tre cose rappresentare, che pare abbiano del contraddittorio.

§. 19. PARRASIO efesino fu il primo che alle teste, le quali dianzi avean un'aria rozza e dura, diè delle sembianze amabili e della grazia, e ne dispose con maggior eleganza i capelli (A). Il suo merito principale consisteva nel ben contornare le figure, e ritondarne le forme, giustamente collocando i lumi e le ombre, nel che tutti gli antichi artisti gli accordarono la preferenza (*). Molti però lo superarono nel ben esprimere l'ossatura e i muscoli, e in tutto ciò, che in termine d'arte chiamar si suole la notomia (**). Così a mio parere deve spiegarsi il giudizio di Plinio intorno a PARRASIO, e non già come spiegollo il mentovato Carlo Dati (a), il quale senza intenderlo letteralmente così tradusse: *Sembrò egli di gran lunga inferiore in paragon di sè stesso nell'esprimere i mezzi delle figure* (1). Della stima che faceasi delle sue pitture può

(A) Si pregiava in modo particolare di mettere il suo nome ai suoi quadri. Ateneo *l. 15. cap. 10. pag. 687. B.*

(*) *Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus: hac est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere, & media rerum, est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & desinentis picturæ modum includere, rarum in successu artis invenitur: ambire enim debet se extremitas ipsa, & sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam qua occultat.* Plin. *lib. 35. c. 10. sect. 36. §. 5.*

(**) *Minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis. Ibid.*

(a) *loc. cit. pag. 48.*

(1) Facendo Plinio il confronto dei contorni delle figure di Parrasio, ne' quali non ebbe l'eguale, col pieno ossia col mezzo delle figure, nel che ci non riuscisva come nel formarne i contorni, l'esposta interpretazione di Dati non sembra poi sì lontana dal vero, come la suppone il nostro Autore. Checchè ne sia: tra le molte di lui tavole, delle quali fa Plinio *lib. 35. cap. 10. sect. 36. §. 5.* una lunga enumerazione, nobilissimo, oltre l'Archigallo, è stato il quadro, ove pinse l'indole degli Ateniesi; e quell'altro dei due giovani, uno de' quali per la troppo forzata corsa sembrava bagnato di sudore, e l'altro nel depor le armi mostravasi come ansante. Lasciò egli altresì ad uso dei pittori una raccolta di disegni sulla pergamena. Narra Seneca *lib. 5. contr. 34.* che, volendo Parrasio rappresentar al vivo un Prometeo, abbia applicato un servo alla tortura, e con essa toltagli la vita. Lo stesso dicesi ancora di Apelle: erudeltà che da alcuni, ma senza baltevole ragione, si pretende rinnovata dal Buonarruoti nel dipingere un Cristo crocifisso. Se Parrasio vinse Seusi nella celebre disfida, in cui quegli colla finta tela che sembrava ricoprir il quadro, ingannò l'emolo, che vantavasi d'aver colle sue uve dipiote ingannati gli uccelli, in un'altra disfida fu vinto Parrasio da Timante, che meglio di lui seppe rappresentare Ajace sdegnato contro i Greci, per aver essi aggiudicato ad Ulisse le armi d'Achille. Plin. *l. cit.*, Athen. *lib. 12. cap. 12. pag. 543. E.*, Ælian. *Variar. hist. lib. 9. cap. 12.*

Di questo Timante il signor Winkelmann non fa cenno alcuno, che pur meritava d'essere nominato, essendo egli stato uno de' più valenti pittori de' tempi. [Dionisio Alicarnasseo *De adm. vi dic. in Demosth. n. 50. oper. Tom. II. pag. 314.*]. Il suo carattere distintivo nella pittura fu l'invenzione, Plin. *lib. 35. cap. 10. sect. 36. §. 6.*, e i suoi quadri ebbero questo bel pregio che davano allo spettatore il piacere d'immaginar di più che non vi fosse dipinto. Dopo l'Ajace, con cui superò Parrasio, celebratissimo è stato il quadro d'Ifigenia, con cui vinse Colote Tejo. Quint. *lib. 2. cap. 13.*, Val. Max. *l. 8. c. 11.*

LIB. IX. CAP. III.

può essere argomento la somma che pagò Tiberio pel dì lui quadro rappresentante l'Archigallo, cioè il prefetto degli evirati sacerdoti di Diana Efesina, che probabilmente esprimeva una di quelle beltà ambigue fra i due sessi, di cui parlammo altrove (A). Pagollo l'imperatore 60000. sesterzj (B).

Seusi. §. 20. Aristotele parlando di SEUSI ebbe a dire ch'egli dipingeva senza ἤθος (a), la qual voce alcuni de' traduttori hanno omessa, altri, come Giunio (b), hanno sinceramente confessato di non ben intendere, ed altri hanno mal interpretata, come Castelvetro (c) che spiega ciò del colorito. Questo giudizio d'Aristotele può intendersi dell'espressione presa nel suo più stretto senso, poichè ἤθος, parlandosi di figura umana, significa quel che i latini diceano *vultus*, e noi diremo *ciera*, cioè l'aria del volto, e l'espressione del sembiante e de'gesti (d) (c). Or si paragoni con questo detto d'Aristotele ciò che ebbe a rispondere TIMOMACO, altro chiaro pittore, a colui che biasimar volle l'Elena di SEUSI: „ Prendi „ i miei occhi, gli disse, e ti sembrerà una dea „ (D); dal che s'inferisce, che il pregio de'lavori di SEUSI consistesse nella bel-

n. 6. in extrn. [Cicerone *De oratore, c. 22.*], & Eustath. *ad Iliad. lib. ult. v. 163. p. 1343. lin. 60.* Vi si vedeva il sacerdote Calcante immerso in profonda tristezza, Ulisse più mesto ancora, e con tutta la maggior possibile afflizione Menelao. Restava Agamennone padre d'Ifigenia: come mai esprimere il suo dolore? Con un velo gl'involse il capo, lasciando così ad ognuno l'immaginare quanta esser dovesse allora la sua afflizione. Euripide però *Iphig. in Aul. v. 1550.* prima di lui rappresentato avea nella sua tragedia Agamennone in tale atteggiamento. [Eustazio *l. cit.* non da altro vuole che abbia derivata l'idea di quella pittura, che dalla grandezza del dolore espresso nei versi d' Omero. Tutti gli altri scrittori par che lo facciano un di lui pensiere originale. Se há imitato Euripide, potrebbe piuttosto credersi, che abbia coperto il viso ad Agamennone, perchè, se questi come padre non poteva trattenersi da dare segni del maggior dolore, non gli conveniva come sovrano, ch' egli era, di farsi vedere in pubblico in uno stato di tant'afflizione, che avvilisa il suo carattere: e perciò Euripide *v. 446. segg.* gli avea fatto dire, che come re arrossiva di sparger lagrime, e come padre sfortunato arrossiva di non versarne. Vegg. Falconet *Du tableau de Timanthe, ec., œuvr. Tom. V. pag. 62. segg.* Altrimenti convertà dire, che Timante non abbia avuta in vista la legge della decenza nell'espressione, di cui parla Winkelmann nel *T. I. pag. 341. segg.*

(A) *Lib. IV. Cap. II. pag. 283. segg.*

(B) Plin. *lib. 35. cap. 10. sect. 36. §. 5.*, e sono 1500. scudi romani. Winkelmann diceva, circa 3600. scudi di Germania.

(a) Arist. *Poet. cap. 6.*

(b) *Catal. arch. pict. &c. pag. 233.*

(c) *Poet. d'Arist. volgar. par. III. p. 143.*

(d) Philostr. Jun. *Icon. 2. p. 865. lin. 28.* Casaub. *ad Theophr. Char. cap. 8. pag. 207.*

(c) Ved. *Tom. I. pag. 329.*

(D) Stobeo *Serm. 61. pag. 369. princ.*

beltà delle figure (A); e ove queſti due paſſi inſieme ſi combinino, par veroſimile che quel pittore ſacrificaſſe una parte dell'eſpreſſione alla bellezza, e che mirando egli principalmente a far figure della maggior venuſtà, abbia lor date ſembianze inſignificanti; poichè ogni menomo ſentimento o affetto, che eſprimere ſi voglia ſul volto, ne altera i tratti, e può eſſere alla pura beltà ſvantaggioſo (B).

§. 21. Altronde però v'è ragion di credere che Ariſtotele abbia con tal detto voluto biaſimare le pitture di SEUSI, perchè ſenza moſſa ſoſſero e ſenza azione, le quali coſe vengono pur eſpreſſe dalla voce ἦθος; e in tal ſenſo uſa egli l'aggettivo ἠθικὰ nella ſua Rettorica (*a*). Malvaſia ed altri ebbero a dir lo ſteſſo di qualche figura di Raffaello.

§. 22. Comunque però s'intenda, è probabile che SEUSI abbia dato luogo al giudizio d'Ariſtotele per voler ricercare la più pura bellezza. Ma ſeppe ben egli ſchivar queſta taccia nella ſua Penelope, in cui dipinſe i coſtumi (*mores*), al dir di Plinio, il quale ripetè il giudizio d'un Greco, e traduſſe la parola ἦθος col più comune vocabolo, ſenza ſpiegarſi poi chiaramente. Caylus che, volendo indicare i caratteri e le proprietà degli antichi pittori, adduce queſto paſſo del romano ſtorico ſenza punto riſchiararlo (*b*), ſtato forſe ſarebbe del mio parere ſe aveſſe confrontato la notizia di Plinio col giudizio d'Ariſtotele; tanto più che quegli altrove interpreta la greca voce ἦθος (in plurale ἤθη) dell'eſpreſſione, così ſcrivendo del pittor ARISTIDE: *Is omnium primus animum pinxit*,

(A) Egli dipinſe un Cupido coronato di roſe nel tempio di Venere in Atene, menzionato dallo Scoliaſte d'Ariſtofane *in Acharn. verſ. 991.*; e da Cicerone *De invent. lib. 2. princ.* ſappiamo, ch'egli ſuperava tutti gli altri pittori di gran lunga nel dipingere figure di donne.

(B) Queſto può dirſi delle paſſioni forti; ma una ſenſazione, o affetto piacevole, e moderato eſpreſſo anche ſul volto non dovrebbe alterare le forme; e piuttoſto deve rendere l'eſpreſſione più piacevole, e per conſeguenza più bella.

(*a*) *lib. 3. cap. 7.*

(*b*) *Reflex. ſur quelq. chap. du 35. livre de Pline, III. part. Caract. des peintr. grecs, Acad. des Inſcript. Tom. XXV. Mém. p. 195.*

LIB. IX. CAP. III.

xit, & ſenſus hominis expreſſit, quae vocant Graeci ethe (*a*). Fu queſti nella pittura ciò che nell'arte di dire era Liſia, a cui Dioniſio (*b*) attribuiſce la più perfetta ἠθοποιΐαν (1).

Nicia.

§. 23. Tanta fama di ſapere e d'abilità nell'arte aveaſi acquiſtata NICIA atenieſe che, PRASSITELE interrogato quali delle proprie opere riputaſſe le migliori, quelle riſpoſe, delle quali NICIA avea ritoccato e migliorato i modelli. Così almeno intendo queſto paſſo di Plinio: *Hic eſt Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera ſua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admoviſſet; tantum circumlitioni ejus tribuebat* (*c*). Immagina il mentovato ſcrittor fiorentino, che quì parliſi di certo pulimento e luſtro, che NICIA deſſe alle ſtatue altrui (*d*), e adduce a queſto propoſito un paſſo di Seneca, ove trattaſi d'impellicciatura fatta d'altro ſaſſo, e di marmi rari, il quale non ha punto che fare al caſo noſtro,

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 19.*
(*b*) *De Lys. jud. n. 8. op. Tom. II. p. 133.*
(1) Ebbe Seuſi la ſorte di trovar la porta della pittura aperta da Apollodoro, onde incominciò egli la ſua carriera dal punto in cui l'altro terminata l'avea. Sdegnato queſti per ciò contro lo ſcolaro che gli aveſſe ſurata l'arte, con una ſatira ne fece la vendetta. Di molte pitture di Seuſi rimane tuttora il catalogo preſſo Plinio *lib. 35. c. 9. ſect. 36. §. 2.* Tra queſte, oltre l'accennata Penelope, merita ſpeciale oſſervazione la Giunone fatta per gli Agrigentini ſul vivo e nudo modello di cinque delle più avvenenti donzelle del paeſe. Cicerone *De invent. lib. 2. princ.*, Dioniſio [*De priſc. ſcript. cenſ. cap. 1. n. 1. oper. Tom. II. pag. 122.*], e Valerio Maſſimo [*l. 3. cap. 7. n. 3. in extern.*] vogliono eſſere ſtata queſta un'Elena eſeguita da lui pei Crotoniati nella maniera diviſata. [Vedi *Tomo I. pag. 285. not. c.*]. Opera pur ſingolare di Seuſi fu l'atleta, di cui egli tanto ſi compiacque che vi aggiunſe un'iſcrizione, colla quale dicea che ſarebbe ſtato queſto più facilmente un oggetto di critica che d'imitazione. Plutarco *Bellone an pace clariores fuer. Athen. oper. Tom. II. pag. 346.* attribuiſce l'iſteſſo motto ad Apollodoro. Forſe l'hanno uſato amendue; ſiccome amendue diedero altri ſimili ſaggi di vanità e di oſtentazione. Fu tenuto Seuſi in tanto credito dagli antichi pittori, che nell'effigiar gli dei e gli eroi non oſavano dipartirſi dalla fiſonomia e dal carattere dato loro dal medeſimo: motivo per cui fu chiamato legislatore. Quintil. *lib. 12. cap. 10.* [Parla di Parraſio, non di Seuſi. Di queſto abbiamo da Luciano *in Zeuxi, ſive Antiocho, §. 3. oper. Tom. I. pag. 840.*, che non voleva dipingere coſe popolari, e comuni, o almeno ben poche ne faceva, come per eſempio qualche divinità, eroe, o battaglie; ma voleva fare ſempre nuovi ſoggetti, e che uſciſſero dal ſolito. Egli deſcrive §. 4. 5. tra queſti un quadro, di cui una fedele copia era reſtata in Atene ancora a' ſuoi giorni, e l'originale probabilmente era perito in mare allorchè ſi traſportava in Italia per ordine di Silla. Vi era dipinta una Centauteſſa, che allattava due piccoli Centauri gemelli; e il padre loro, il quale ridendo teneva nella deſtra un leoncino per moſtrare di far loro paura. I pittori vi ammiravano l'eſattezza delle proporzioni, la grazia dei contorni, il bel colorito, e il chiaroſcuro; ed egli vi lodava particolarmente una graziosa varietà, e la naturale eſpreſſione degli affetti: il che contradirebbe a ciò, che dice Winkelmann nella pagina precedente.
(*c*) *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. §. 28.*
(*d*) Dati *Vite de' pitt. pag. 68.*

ſtro, ſebbene ivi pur troviſi la voce *circumlitio* (A). Il luſtro alle ſtatue ſi dà a forza di braccia da operaj, che non hanno alcuna intelligenza dell'arte; e generalmente quando lo ſcultore ha terminato il ſuo lavoro ſecondo il modello, e levata la mano dall'opera, più non ſi può migliorare. Ma un abile amico dell'artiſta, può eſſergli utile nel modello; e quindi io credo che la voce *circumlitio* ſignifichi quel riandarvi ſopra collo ſtecco e migliorarlo. *Linere* diffatti chiamaſi quell'aggiugnere o raſchiar la creta che ſi fa nel ritoccare un modello; e poichè quelli di PRASSITELE richiedeano miglioramenti appena ſenſibili, Plinio, volendo ciò eſprimere, ha uſato un ſol vocabolo, che indica un ripaſſarvi ſopra dolcemente. Prende anche un più grand'abbaglio Arduino immaginandoſi che NICIA deſſe alle ſtatue di PRASSITELE una leggeriſſima tinta, da cui acquiſtaſſero un più vivo luſtro. LIB. IX. CAP. VI.

§. 24. Quando Pauſania (B) dice di quest'artiſta: Νικίας ζῶα ἄριστος γράψαι τῶν ἐφ' αὑτοῦ: parole che ſono ſtate così tradotte: *in pingendis animalibus cæteris ætatis ſuæ longe præſtantiſſimus*, non dee riſtringerſi ai ſoli animali bruti, ma intenderſi deve eziandio delle umane figure; poichè dalla voce ζῶα deriva il nome ζωγράφος, che dar ſi ſuole generalmente al pittor di figure. Ciò s'inferiſce da molti paſſi d'altri ſcrittori, ove incontraſi la voce ζῶα a propoſito de' lavori dell'arte. Così Dione Griſoſtomo, parlando di tazze auree ed argentee lavorate a baſſo-rilievo, dice: ἔτι δὲ καὶ ζῶα ἐξωθεν κύκλῳ ἦσαν (*a*); e ivi la parola ζῶα non ſol delle figure d'animali, ma pur delle umane ſi deve intendere. Scioglie ogni dubbio intorno a ciò un paſſo di Filemone preſſo Ateneo, ove chiamaſi ζῶον una ſtatua di certo tempio di Samo, della quale taluno eraſi innamorato; ed Ateneo ſoggiugne che tale ſtatua

(A) Queſto ſteſſo diceva Dati.
(B) *lib. 1. cap. 29. pag. 74. in fine.*
(*a*) *Orat. 30. pag. 307. D.*

LIB. IX. CAP. III.

(ἄγαλμα) era lavoro di CTESICLE (*a*). Quando però tal voce s'adopera in diminutivo ζωΐδια, ſembra aver altro ſenſo, e ſignificare principalmente ornati di piccioli animali, e grotteſchi. Così Eſichio dicendo Λύγδος εἰς τὰ ζωΐδια, volle probabilmente indicare che il marmo pario (Λύγδος, λύγδινος) il più atto foſſe, come lo era in fatti, per tai fini e delicati lavori (A).

§. 25. La tavola, cui NICIA ſtimava più d'ogn'altra ſua opera, era la *Necromanzia d'Omero*, così detta perchè rappreſentava il tratto principale del libro dell'Odiſſea che ha tal titolo, cioè il colloquio d'Uliſſe col cieco indovino Tireſia nell'inferno. Per queſt'opera fu ordinato che ſe gli pagaſſero ſeſſanta talenti; ma egli, eſſendoſi arricchito, ricuſolli, e volle piuttoſto far dono del quadro ad Atene ſua patria (B). La medeſima favola dipinta avea due volte POLIGNOTO nello ſteſſo tempo e luogo, cioè a Delfo (*b*); e nella villa Albani vedeſi eſpreſſa in un baſſo-rilievo da me pubblicato (*c*).

Oſſervazione. §. 26. I poeti e gli artiſti, che ſi renderono celebri a queſta epoca, in cui la Grecia già cominciava a ſentire il giogo de'Macedoni, denno conſiderarſi ancora come germogli d'una generoſa pianta creſciuta all'ombra della libertà. I coſtumi nazionali obbligavano gl'ingegni a ricercare l'eleganza e la finezza poſſibile sì ne' lavori dell'arte, che nelle produzioni dello ſpirito. L'amico d'Epicuro, Menandro, a cui primo moſtroſſi

(*a*) *Deipn. lib. 13. cap. 8. pag. 606. princ.*

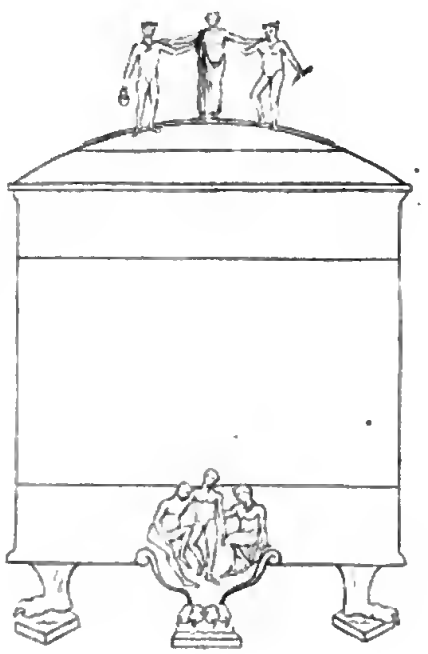
(A) Tutto queſto diſcorſo è giuſto preſo generalmente; ma per Pauſania potrebbe non eſſerlo. Non nega queſto ſcrittore, che Nicia ſia ſtato valente anche nel far le figure d'uomini. Vuol rilevare il merito di lui particolare, per cui era ſuperiore a tutti i pittori del ſuo tempo, cioè quello di fare egregiamente le figure degli animali: nel che ſi accorda con Plinio, il quale nel *lib. 35. c. 11. ſect. 40. §. 28.* dopo averlo commendato per le figure d'uomini, lo diſtingue eziandio per la ſua eccellenza particolare nel dipinger quadrupedi, e cani ſpecialmente. Da Plutarco *Bellone, an pace clar. fuer. Athen. Tom. II. p. 346. A.* è lodato per le ſue pitture di battaglie; e in queſte moſtrava maggior eccellenza per le figure de' cavalli, ſecondo la teſtimonianza di Demetrio Falereo *De elocut. §. LXXVI.* Altrimenti intendendoſi Pauſania, converrà dire, ch'egli faceſſe Nicia per ogni riguardo il più grande fra tutti i pittori de' ſuoi tempi.

(B) Plinio *lib. 35. c. 11. ſect. 40. §. 28.*

(*b*) Pauſ. *lib. 10. cap. 28. pag. 866., c. 29. pag. 870.*

(*c*) *Monum. ant. ined. num. 157.*

ſtroſſi la Grazia comica in tutta la ſua amabilità, portò allora ſulla ſcena un più colto linguaggio, un metro più armonioſo, e più puri coſtumi, affine di dilettare ed iſtruire nel tempo medeſimo, pungendo con attico ſale il vizio e gli abuſi. I pochi, ma pregevoli avanzi, che ci reſtano di cento e più ſue commedie, poſſono darci un'idea della ſtretta unione che allor v'era tra la poeſia e le arti del diſegno, e dell'influenza loro reciproca; e unitamente al teſtimonio d'altri ſcrittori farci fede della beltà de' lavori che Apelle e Lisippo ornarono di tutte le grazie.



LIBRO DECIMO.

Storia delle Arti del Disegno da Alessandro il Grande fino al dominio de' Romani in Grecia.

CAPO I.

Circostanze della Grecia a que' tempi – Artisti . . . Lisippo – Agesandro – Polidoro – e Atenodoro . . . loro Laocoonte – Pirgotele . . . sue supposte gemme incise – Pittori – Apelle – Aristide – Protogene – Nicomaco – Immagini d' Alessandro . . . sue teste . . . Statue . . . Bassi-rilievi – Figure di Demostene.

All'epoca, di cui parlammo nel Capo antecedente, celebre nella storia delle arti, principalmente per l'alto grado di perfezione a cui fu portata la pittura, succedè il punto del maggior raffinamento, e degli ultimi grandi artisti, che illustrarono e renderono più memorabile il secolo d'Alessandro il Grande, e de' primi suoi successori.

§. 1. Mol-

§. 1. Molto a ciò contribuirono le eſterne circoſtanze de' Greci. Dopo che queſti, e fra eſſi principalmente gli Atenieſi, per le inteſtine pertinaci guerre moſſe e ſoſtenute da geloſia d'impero, furonſi interamente indeboliti e ſpoſſati, ſi ſollevò ſovra di loro Filippo re di Macedonia; e Aleſſandro ſuo figliuolo e ſucceſſore, facendoſi dichiarare lor capo e duce, padrone ſi fece in fatti e re della Grecia intera. Avendo queſta per tanto cangiata forma di governo, mutò pur carattere l'arte, la quale, ſiccome dianzi fondavaſi ſulla libertà, fu in ſeguito dall'abbondanza e dalla generoſità de' dovizioſi cittadini ſoſtenuta e nudrita. A tali circoſtanze, come ai talenti ed alle cognizioni d'Aleſſandro, aſcrive Plutarco il fiorir dell'arte a que' tempi (*a*).

§. 2. Sotto il ſuo impero guſtavano i Greci una libertà pacifica, ſenza provarne le amarezze, in un certo avvilimento bensì, ma in perfetto accordo fra di loro. Eſtinta eraſi in eſſi la geloſia reciproca, onde tranquilli contentavanſi di vantare qualche volta la loro paſſata grandezza. Altronde ad Aleſſandro, che frattanto conquiſtava l'Oriente, e ad Antipatro ſuo luogotenente in Macedonia, baſtava di veder la Grecia in calma, e dopo la diſtruzione di Tebe non le diedero mai altra cagione di diſguſto.

§. 3. In tanta tranquillità abbandonaronſi i Greci alla naturale loro inclinazione per l'ozio e pei paſſatempi (*b*): Sparta medeſima deviò dalla priſca ſua auſterità (*c*). L'ozio riempiva le ſcuole de' filoſofi e degli oratori, che allora moltiplicaronſi, e maggior conſiderazione ottennero. I pubblici divertimenti tenevano impiegato il poeta e l'artiſta, e queſti, adattandoſi al guſto dominante, ricercava il morbido e'l piacevole, poichè giovava luſingare i delicati ſenſi d'una nazione indebolita ed effeminata.

§. 4. In

(*a*) *De fort. Alex. orat. 2. princ. oper. Tom. II. pag. 333.*
(*b*) Ariſt. *De Republ. lib. 7. cap. 14.*
(*c*) *ibid.*

LIB. X. CAP. I.

§. 4. In queſt'epoca, pinchè in ogni altra, abbondarono gli artiſti, e copioſe furono le opere dell'arte, e perciò ragion vuole che ci ſi fermiamo alquanto, quelle ſole coſe eſaminando però che eſſenzialmente alle belle arti appartengono. E ſiccome un maggior numero d'inciſori ſi diſtinſe allora pe' lavori in gemme, e in pietre prezioſe, che dalla conquiſtata Perſia apportate furono in Grecia, di queſti egualmente che degli ſcultori e de' pittori quì tratteremo.

Artiſti. Liſippo.

§. 5. Rinomatiſſimo fra gli ſtatuarj fu LISIPPO di Sicione (A), che lavorava in bronzo, e ſolo aveva il privilegio di far l'effigie di Aleſſandro: il che, a mio parere, deve intenderſi unicamente delle immagini in metallo (B). Plinio (*a*), fiſſando l'epoca della celebrità di queſt'artiſta, ebbe probabilmente in mira, ſiccome avea fatto con FIDIA e con POLICLETO, le circoſtanze di quel tempo favorevoli all'arte; poichè nell'anno primo dell'olimpiade CXIV., quando Aleſſandro tornato fu a Babilonia, regnava ſulla terra una pace univerſale. In quella metropoli del regno perſiano vennero allora ambaſciadori d'innumerevoli popoli al conquiſtatore dell'Oriente, chi a complimentarlo, chi a recargli doni, e chi a confermare li conchiuſi trattati o alleanze (*b*).

§. 6. LISIPPO è celebre per aver imitata la natura meglio che i ſuoi predeceſſori (C). Egli cominciò i ſuoi ſtudj ove cominciato avea l'arte, e ad imitazione de' ſavj fiſici moderni non facea progreſſi ſe non per la ſtrada dell'oſſervazione e dell'eſperienza: tali ſempre furono i principj de' primi uomini. Deggiamo quindi conchiudere che, eſſendo ſtato introdotto molto d'ideale nell'arte dagli antecedenti gran maeſtri, i quali a forza di voler ſublimare e abbellire la natura eranſi formati nella mente de' modelli da eſſa affatto lontani, queſta nelle

(A) Pauſania *lib. 2. cap. 9. pag. 133.*
(B) Vedi appreſſo al §. 22.
(*a*) *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.*
(*b*) Diod. Sic. *lib. 17. §. 113. pag. 249. Tom. II.*
(C) Quintiliano *lib. 12. cap. 10.*

nelle ſue parti non foſſe più riconoſcibile ; ma LISIPPO, oſſervandola ed imitandola eſattamente, richiamò ad eſſa l'arte, e ciò fece principalmente collo ſtudio, e colle ricerche ſu quella parte del diſegno che chiamiamo la notomia (1).

§. 7. Forſe neſſun lavoro di queſto celebre artiſta è fino a noi pervenuto, e poco v'è da ſperare di rinvenirne in appreſſo, poichè egli lavorò in bronzo. V'è chi a lui attribuiſce i quattro bei cavalli poſti ſull'ingreſſo della chieſa di s. Marco a Venezia (A), ma ſenza recarne alcun valevole argomento. Egli è ſorprendente però che tutte ſianſi perdute le opere di queſto grand'uomo, principalmente per la quantità prodigioſa che fatta ne aveva; poichè ſebbene ſembri difficile che il ſolo LISIPPO abbia potuto gettare ſeicentodieci opere di bronzo, come diceaſi ai tempi di Plinio (B), ciò non oſtante è certo che deve averne lavorate molte, e venticinque fra le altre erano le figure a cavallo di coloro che erano rimaſti uccisi per difendere Aleſſandro preſſo il fiume Granico, le quali poſcia Metello fece dalla città di Dios in Macedonia traſportare a Roma, ed eſporre ſopra il proprio portico (*a*).

§. 8. Non devo ometter quì di parlare d'una ſtatua d'Ercole in marmo eſiſtente nel palazzo Granducale, detto *Pitti*, a Firenze, ſul cui zoccolo leggeſi inciſo ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (Liſippo fece); non già pel merito che ella abbia, ma perchè uno ſcrittore ineſperto l'ha creduta lavoro di queſto celebre artiſta (*b*). Nè io rigetto la ſua opinione, perchè non creda antica la riferita iſcrizione. So beniſſimo, per teſtimo-

(1) Dit ſolea Liſippo che il ſuo maeſtro nell'arte era ſtato il *Doriforo* di Policleto. Cic. *De clar. orat. cap. 86. n. 296.* Eupompo gliene accennò un migliore, e propoſegli la natura ſteſſa. Plin. *lib. 34. c. 8. ſect. 19. §. 6.* Benchè ne ſia egli ſtato imitator eſattiſſimo, nondimeno per far maggiormente riſaltare le figure formò loro una teſta più piccola, ed un corpo più ſvelto e gentile che non ſi era praticato dai maeſtri che lo precedettero. Id. *ibid.* Tra le tante ſtatue di bronzo fatte da Liſippo, celebre è ſtata quella che fece pei Tarentini alta 40. cubiti.

(A) Vedi qui avanti *pag. 33. 37. 47.*

(B) *lib. 34. cap. 7. ſect. 17.* Secondo la lezione d'Arduino ſono 1500.

(*a*) Arrian. *De exped. Alex. lib. 1. cap. 17. pag. 47.*, Vell. Patere. *lib. 1. c. 11.*

(*b*) Maffei *Raccolta di ſtatue*, alla *Tavola 49. col. 49.*

LIB. X. CAP. I.

monianza di Flaminio Vacca (A), che queſta ſi trovò ſulla ſtatua quando diſotterrata fu ſul Palatino; ma ſo altresì, come ho notato altrove (B), che gli antichi fecer talora ſimili impoſture (C): e ciò appunto era già ſtato oſſervato dal marcheſe Maffei riguardo a queſta medeſima ſtatua (D). Che tal lavoro diffatti non ſia dello ſcultore di cui porta il nome, rilevaſi e dal ſilenzio degli antichi, che mai non parlano d'opere di LISIPPO in marmo, e più ancora dall'opera medeſima, che non è certamente degna di lui (E).

Ageſandro e figli... Loro Laocoonte.

§. 9. Se innumerevoli opere ſi ſon perdute dei tempi, in cui più l'arte fioriva, un prezioſiſſimo monumento di eſſa però ſi è conſervato nella ſtatua del Laocoonte. Che l'artiſta di eſſa viveſſe ai tempi d'Aleſſandro il Grande, ſe pur non poſſiamo dimoſtrarlo col teſtimonio degli ſtorici, lo argomentiamo almeno con molta veroſimiglianza dalla perfezione del lavoro (F). Plinio ne parla come di un'opera che tutte ſuperava quante prodotte aveane la pittura o la ſcultura (*a*). Eſſa fu lavoro di AGESANDRO, POLIDORO, e ATENODORO di Rodi, il terzo de' quali era figliuolo del primo, come rilevaſi da un'iſcrizione poſta ſulla baſe d'una ſtatua nella villa Albani (*); e tale forſe era anche il ſecondo, perchè altrimenti non

(A) *Memorie, ec. n. 77.*, e preſſo Montfaucon *Diar. ital. cap. 13. pag. 180.*

(B) *Lib. VIII. Cap. I. §. 12. pag. 97.*

(C) Fedro *Fabul. l. 5. in prol.* ce ne dà un' ampia teſtimonianza riguardo a ſimili impoſture, che ſi facevano a' ſuoi tempi, allorchè ſi eſtendeva ſempre più in Roma il genio per li monumenti dell'arte:

Ut quidam artifices noſtro faciunt ſaculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adſcripſerunt Praxitelem ſuo,
Myronem argento. Plus vetuſtati nam favet
Invidia mordax, quam bonis preſentibus.

(D) *Oſſerv. lett. Tom. I. p. 398.*, e *Artis crit. lapid. lib. 3. c. 1. can. 3. col. 76. 77*, ove legge l'iſcrizione, ΑΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ *opera di Liſippo*, come la riferiſce anche l'altro Maffei *loc. cit.* colla differenza del Σ in C., e Flaminio Vacca *l. cit.* in latino.

(E) Preſſo il Boiſſard *Antiq. & inſcript. Par. III. fig. 117.* ſotto una figura di marmo ſi legge: MYRRI LINI LYSIPPI. Ma queſto Liſippo non avrà niente che fare coll' altro.

(F) Se Atenodoro foſſe lo ſteſſo che quello da Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. prine.* detto ſcolare di Policleto, avrebbe viſſuto circa l'olimpiade LXXXVII., come vuole il Maffei *Raccolta di ſtatue, Tav. 1.*, e dopo di lui Richardſon, e l'Orlandi nella nota al Nardini citato quì appreſſo. Il noſtro Autore nella prima edizione non avea ſaputo acconſentirvi, come ne anche nel *Tratt. prelim. Cap. IV. pag. LXXIX.*

(*a*) *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 11.*

(*) Tal baſe fu trovata dal ſignor cardinal Albani nelle ruine dell'antica Anzio, ed è di

non ben si comprende come tre artisti e lavorassero insieme al medesimo pezzo, ed avessero la stessa maniera; e siccome la figura di Laocoonte è la più importante e la più celebre, quindi è verosimile che questa sia lavoro del padre, e le altre due opera siano dei figliuoli d'AGESANDRO.

§. 10. La statua del Laocoonte stava altre volte nel palazzo di Tito (*a*), e ivi (non già, come Nardini (*b*) ed altri scrissero, nelle così dette *Sette Sale*, che erano altrettanti recipienti d'acqua pe' bagni) fu scoperta sotto la volta d'una camera che sembra essere stata parte delle terme di quell'imperatore. Tale scoperta ha servito a meglio determinare la situazione del di lui palazzo, il quale eravi unito. Ivi stava il Laocoonte in una gran nicchia in fondo di detta camera, in cui sotto alla cornice si è conservata la pittura pretesa di Coriolano nominata nel Libro VII. (A) (*).

§. 11. Scrive Plinio che le tre figure del Laocoonte lavorate erano d'un pezzo solo; e siccome tal non è il gruppo di cui si tratta, giudicar dobbiamo che Plinio sia stato ingannato dal non vedervi nessuna commessura. Appena dopo due mila anni se n'è fatta visibile una, che mostra essere stato lavorato separatamente il maggior dei due figli (B) (1). Manca

marmo nericcio: eravi imposta una statua di marmo bianco, di cui non altro è rimasto, che un pezzo della clamide pendente.

(*a*) Plin. *ibid.*

(*b*) *Roma antica, lib. 3. cap. 10. pag. 99.* [Non dice tal cosa, ma soltanto che fu trovata *presso a s. Lucia in Selce, e le Sette Sale.*

(A) *Capo III. §. 7. pag. 55.*

(*) Ho trovato in una relazione manoscritta degna di fede, che Papa Giulio II. diede a Feliee de Fredis, e a' suoi figliuoli *introitus & portionem gabellæ portæ s. Joannis Lateranenſis* in premio d'avere scoperto il Laocoonte; e che Leon X. restituendo queste rendite alla chiesa di s. Gio. in Laterano assegnò a lui in vece *Officium ſcriptoriæ Apoſtolicæ*, con un breve in data dei 9. Novembre 1517.

(B) Michelangelo Buonarruoti, come scrive Maffei *Racc. di ſtatue, Tav. 1.*, seppe accorgersi, nell'esaminarlo attentamente, che era di più pezzi. Questi sono almeno tre riconoscibili; cioè, la figura del figlio maggiore, che sta a sinistra, la figura i Laocoonte fin sotto alle ginocchia, e il resto del gruppo. Il detto figlio maggiore ha la gamba dritta notabilmente più lunga dell'altra. Il padre ha la ghirlanda di frondi come sacerdote; e si vede ben rilevata nella stampa, che ne dà Maffei *loc. cit.*

(1) Nella prima edizione osserva Winkelmann che l'essere in più pezzi il Laocoonte di Belvedere ha fatto dubitare, che non sia quello stesso di cui parla Plinio, soggiugnendo sull'asserzione di Pirro Ligorio che nelle ruine d'un antico edifizio presso il palazzo Farnese furono trovati molti pezzi d'un altro

LIB. X. CAP. I.

al Laocoonte il braccio deſtro, in cui luogo ve n'è ſtato poſto uno di terra-cotta. Michelangelo pensò a rifarlo di marmo, e sbozzollo diffatti qual ſi vede ſotto la ſtatua medeſima, ma nol finì. Queſto braccio avviluppato dal ſerpente piegar doveaſi ſopra la teſta della ſtatua (A), e pare che lo ſcultore moderno, avvicinando queſte due parti per rinforzare l'eſpreſſione, preſentaſſe unite nel braccio involto a più giri dal ſerpente e nel volto due idee del dolore, onde non laſciar campo allo ſpettatore di cercarvi la bellezza, che ſecondo l'arte antica avrebbe pur dovuto quì dominare. Sembra però che il braccio ripiegato ſul capo avrebbe in qualche maniera fatto torto al lavoro, dividendo l'attenzione dello ſpettatore che principalmente dovea fiſſarſi alla teſta, poichè lo ſguardo ſarebbeſi al tempo ſteſſo diretto neceſſariamente ai molti giri del ſerpente avvolto intorno al braccio. Quindi è che Bernini ha teſo l'aggiuntovi braccio di terra-cotta per laſciar libera la teſta, ſenza avvicinarle al di ſopra neſſun altro oggetto (B). I due ſcalini poſti ſotto il dado, ſu cui ſta la figura principale, indicano probabilmente gli ſcalini dell' ara, preſſo la quale ſi ſuppone che avveniſſe il caſo ivi rappreſentato (C).

§. 12. Or

gruppo conſimile, e fra queſti una teſta che fu quindi traſportata a Napoli. D'un'altra teſta di Laocoonte, ſomigliantiſſima a quella di Belvedere, ma ſenza collo, poſſeduta gia dal card. Maffei, parla Aldroandi *Statue di Roma, pag. 241.*; e Flaminio Vacca preſſo Montfaucon *Diar. ital. cap. 9. pag. 136.* rammenta altri pezzi, che aveano del rapporto col gruppo di cui ſi tratta. Abbiamo noi pure un'antica e belliſſima teſta, anzi un buſto di Laocoonte in bianco marmo, che a giudizio de' periti per l'eſpreſſione e per la diligenza del lavoro può andar del pari con quella di Belvedere, a cui è uguale in grandezza. Ne abbiam data la figura alla fine del Libro antecedente *pag. 188.* [In queſta edizione Romana ſi è omeſſa, perchè in fine di queſto Tomo Tav. IV. ſi dà in rame l'intera figura del Laocoonte]. Vi ſi ravviſano tutt'i tratti che deſcrive qui l'Autore: la poſitura del capo è la ſteſſa, ed eguale eſſerne dovea l'atteggiamento delle braccia, ſe giudicar ne vogliamo da quella piccola parte che reſta attaccata alle ſpalle. Serbaſi queſto pregevole monumento nella magnifica villa di S. E. il ſig. march. Litta a Lainate diſtante 10. miglia da Milano, ove pur ſono parecchie altre teſte ed altri antichi lavori sì in marmo che in bronzo.

(A) Così lo ha la figura dello ſteſſo Laocoonte, rappreſentata preſſo a poco nella maniera di queſto gruppo colli figli, in una gemma del gabinetto reale di Francia, che credeſi antica, data in rame dal ſig. Mariette *Traité des pierr. grav. Tom. I. pl. XCV.*

(B) A norma dell'attacco antico della ſpalla, nè queſta, nè quell'altra moſſa del braccio pajono giuſte.

(C) Piuttoſto vi ſono ſtati fatti per garbo della compoſizione.

§. 12. Or poichè queſta ſtatua fu ſempre riputata come la più pregevole fra le molte centinaja d'opere de' più celebri artiſti, che in Roma dalle greche città furono traſportate, merita tutta l'ammirazione e lo ſtudio de' moderni, i quali non ſeppero mai produr coſa, che di quella ſoſtener poſſa anche un lontano confronto. Quì il ſavio trova materia da penſare, un gran fondo d'iſtruzioni vi ſi ſcorge dall'artiſta, e amendue rimangono perſuaſi che in tal figura vi ſon più coſe che l'occhio non ne ſcopre, e che il genio dell'artiſta era più ſublime ancora che l'opera ſua.

§. 13. Veggiamo nel Laocoonte la natura nel ſuo maggior patimento: vi ſcorgiamo l'immagine d'un uomo che cerca di unire tutta la forza dello ſpirito contro i tormenti; e mentre l'eccеſſiva pena ne gonfia i muſcoli, e ne ſtira i nervi, moſtra il ſuo coraggio ſulla fronte corrugata in alto. Il petto ſollevaſi a ſtento e per l'impedita reſpirazione e per lo ſforzo ch'egli fa di trattenere l'eſpreſſione della ſenſazion doloroſa, e di tutti concentrare e chiudere in sè ſteſſo i ſuoi tormenti. I gemiti ſoffocati e 'l trattenuto reſpiro ritirangli il ventre, e incavangli i fianchi, onde in qualche modo par che ne veggiamo gl' inteſtini. Sembra egli frattanto ſentir meno il proprio tormento che quello de' figli, i quali in lui fiſſano l'afflitto ſguardo, quaſi chiedendogli ſoccorſo: il cuor paterno ben ſi manifeſta negli occhi dolenti, e ſulle pupille par che ſi ſtenda la compaſſione, come una torbida nebbia. Un'aria lamentevole ha il ſuo volto, ma non già d'uomo che gridi ed eſclami; e tien volti al cielo, per implorarne l'aſſiſtenza, gli ſguardi. Moſtran l'angoſcia anche le labbra: l'inferiore che ſi abbaſſa ne ſente il maggior peſo, mentre il labbro ſuperiore tirato in dentro indica il crudele dolore, e una certa indignazione per un non meritato caſtigo, la quale viene ancor meglio eſpreſſa dal naſo un po

LIB. X. CAP. I.

gonfiato, e dalle aperte e aggrinzate narici. Sotto la fronte vedonsi colla più grande sagacità il contrasto fra 'l dolore e la resistenza quasi in un sol punto uniti: poichè, mentre il dolore solleva in alto le sovracciglia, la resistenza abbassa sulla palpebra la parte carnosa che sta sovra l'occhio, cosicchè quella restane quasi interamente coperta. Poichè l'artista non poteva abbellir la natura, s'è studiato di maggiormente svilupparne gli affetti, e tutte mostrarne le forze: in quella parte eziandio, in cui pose la sede del dolore, la più gran bellezza vi ha fatto risaltare. Il lato manco, ove il serpe ha impresso il suo mortifero dente, deve per la sua prossimità al cuore dar segni d'un tormento maggiore, e tal parte diffatti può chiamarsi un prodigio dell'arte. Le sue gambe vorrebbono come sollevarsi per sottraersi a tanta pena: nessuna parte è in riposo; e i tratti dello scarpello medesimo, imitando una pelle aggricciata dal freddo e intirizzita, ne accrescono l'espressione (1).

§. 14. A que-

(1) Il signor Heyne nella prima Dissertazione della seconda Parte della sua Raccolta d'Antiquaria testè pubblicata, si trattiene a lungo sul Laocoonte. Sebbene riconosca egli con Winkelmann essere stata questa statua ritrovata ne' bagni di Tito, ora ben noti per le pubblicatene pitture, non s'accorda però con lui circa il tempo in cui è stata guasta, nè circa l'artista, che l'ha poscia restautata. Nega che il braccio destro del padre siavi stato rimesso dal Bernini; poichè questi nacque nel 1598., e la figura era già restaurata nel 1544., come appare dalla stampa in legno presso Marliani *Urb. Romæ Topogr. lib. 4. cap. 14. pag. 110.* Tal opera egli scrive a fra Giovannangelo, coevo ed amico di Michelangelo creduto da alcuni il restauratore di questo gruppo per un errore nato probabilmente dalla somiglianza di nome. I figli però furono rappezzati da Agostino Cornacchini pistojese. [Fu Baccio Bandinelli fiorentino, che prima dell'anno 1525. restaurò il braccio di Laocoonte in cera nella forma, in cui si vede al presente, come attesta il Vasari *Vite de' più eccell. pittori, ec. Tom. V. par. 5. pag. 71.* nella di lui vita, ove dice, che sullo stesso modello lo imitò nella copia di tutto il gruppo, ch' egli fece in marmo per la galleria Granducale a Firenze; e tale vi si osservava prima che nell' incendio di quella galleria nell'anno 1762. andasse in parte a male, e si può riconoscere ora dagli avanzi. Nella stessa maniera si vede anche nella stampa del Marliani, e nell'altra aggiunta alla metalloteca del Mercati, fatta circa il 1565., in quella fatta da Perret nel 1581., e in tante altre di quel secolo. Non so chi l'abbia in seguito copiato in terra cotta; ma non è credibile che sia stato il Bernini, sì perchè tal lavoro materiale a lui non conveniva; e sì perchè nè il di lui figlio Domenico Bernini, nè il Baldinucci, nelle vite, che ne hanno scritte, nnn ne fanno parola; e dicono soltanto, il primo nel *c. 2. pag. 13.*, e l'altro alla *pag. 72.*, ch'egli ammirava come il più gran capo d'opera quel gruppo, e lo studiava. Siccome Baccio fece la sua copia intiera, e intiero si vede il gruppo nella detta stampa del Marliani, e nelle altre mentovate, convien dire, che qualch'altro scultore, seppur non è stato Baccio stesso, abbia restautati anche i figli intorno a quel tempo, o in cera, o in terra cotta, e che poi li abbia testaurati in marmo, piuttosto malamente, il Cornacchini, variando qualche cosa nel disegno. Di fra Giovannangelo Montorsoli scrive lo stesso

§. 14. A queſti tempi, inſieme con LISIPPO, fioriva PIRGOTELE inciſor di gemme, che ebbe del pari il privilegio di fare ſolo l'effigie d'Aleſſandro. Due gemme ſon note agli antiquarj col nome di PIRGOTELE (A); ma in una il nome è ſoſpetto, e nell'altra ſcorgeſi chiaramente l'inganno di moderno artiſta. La prima, che or appartiene all'illuſtre caſa de'conti di Schoenborn, è un piccioliſſimo buſto in un'agatonice, e poco più grande della metà della ſtampa pubblicatane dal celebre Stoſch. Avendola io eſaminata ſu una forma in cera nel muſeo Stoſchiano (B), e ſulla ſtampa medeſima, mi nacquero due dubbj. Il primo circa il nome, che è in nominativo contro l'uſo di tali artiſti, che ſoleano ſulle opere loro uſare piuttoſto il genitivo (C), ond'io avrei voluto trovarvi ſcritto ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ anzichè ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ; il ſecondo circa la figura medeſima, che è quella d'un Ercole piuttoſto che d'un Aleſſandro; e ciò appare sì nei peli della barba, oſſia in quella lanugine onde ha coperta la guancia (il che non oſſervaſi in verun ritratto di quel re), sì ne'capelli della fronte, che corti ſono e ricciuti a guiſa di quelli d'Ercole, e ben

Vaſari nella di lui vita dopo il principio, fra le citate *Tom VI. par. 6. pag. 5.*, che per ordine di Clemente VII., dopo il 1532., rifece in marmo il braccio ſiniſtro, che mancava all'Apollo, di cui parleremo al *Libro XI. Capo III.* §. 12., e il deſtro del Laocoonte. Queſto deſtro braccio non può eſſer altro, che quello abbozzato, di cui ha parlato Winkelmann credendolo colla comune opinione opera di Michelangelo: equivoco, che potrà eſſer nato appunto, come dice il ſig. Heyne, dalla ſomiglianza del nome, e forſe ancora perchè egli era uno di quelli, che lavoravano ſotto la direzione di Michelangelo, e da lui fu propoſto al papa per quei reſtauri, come aggiugne Vaſari. Qualunque ne foſſe la ragione fra Giovannangelo non finì il braccio ſuddetto, il quale peraltro ſi è laſciato ſotto la ſtatua fino a queſti ultimi anni, che è ſtato poſto in altro luogo dello ſteſſo Muſeo]. Dopo d'avere il ſig. Heyne con più minuta eſattezza di Winkelmann deſcritto il gruppo, nota che i figli ſono fuor di miſura più piccoli del padre: la qual coſa è ſtata pur oſſervata in quelli della Niobe. Conviene egli bensì col noſtro Autore nel fiſſarne l'epoca; ma nega che di ciò giudicar ſi poſſa dal ſolo ſtile. Parla quindi di due teſte, e d'alcuni tottami d'altri ſimili gruppi, e de' più celebri modelli che ne ſono ſtati ricavati. Per ultimo paragona il gruppo colla deſcrizione fatta da Virgilio di Laocoonte circondato da' ſerpenti; e dimoſtra che comunque ſiavi della ſomiglianza tra il poeta e lo ſcultore, queſta non è poi tale che neceſſariamente l'uno ſia preſo dall'altro. In ogni maniera però non potrà mai dirſi che l'artiſta abbia rappreſentato in marmo ciò che avea letto nell'Eneide.

(A) Stoſch *Pierr. antiq. grav. pl. 55. 56.*

(B) Ora unito al muſeo reale a Berlino.

(C) Il citato Stoſch ne porta diverſe altre nella ſteſſa maniera col nome in nominativo, e tra queſte, due di Dioſcoride, delle quali parleremo al *Libro XI. Capo II.* §. 9.; e non vedo che vi ſia ſtata moſſa difficoltà.

LIB. X. CAP. I.

e ben diverſi da quei d'Aleſſandro, che ſe gli ſogliono ſollevar ſulla fronte con una cert'aria di grandioſa negligenza ſimili alla chioma di Giove, come appare, fra gli altri di lui ritratti, da una ſua teſta eſiſtente nel muſeo Capitolino, e da me pubblicata (*a*). Aggiungaſi che tale teſta è coperta da una pelle di leone, ornamento affatto inſolito a quelle d'Aleſſandro (A), e vien rappreſentata in gran turbamento, colla bocca aperta in atto di lagnarſi, o di ſoſpirare; del che non hanno fatto caſo coloro, che ivi ravviſano Aleſſandro. Eſſi, a vero dire, avrebbono potuto ciò ſpiegare del ſuo rammarico per la morte d'Efeſtione; ma più facilmente ſi ſpiega ſe rapportiſi ad Ercole. Vi ſi volle forſe eſprimere la ſua afflizione, allorchè dopo la pazzia, in cui ucciſo aveva i ſuoi figli avuti da Megara, ritornò in sè ſteſſo, e con doloroſo pentimento pianſe un sì orribile fatto. In tale guiſa avealo pur dipinto NICEARCO: *Herculem triſtem inſaniæ pœnitentia* (*b*).

§. 15. L'altra gemma è un cameo pubblicato dal medeſimo Stoſch, rappreſentante un uomo attempato ma ſenza barba. V'è il nome ΦΩΚΙΩΝΟC da un lato, e ſotto l'orlo inferiore del buſto vi ſi legge ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Il primo nome eſſer deve quello dell'artiſta, e non già del famoſo Focione; poichè ſiccome non metteanſi mai i nomi delle divinità ſotto le loro figure che credeanſi cognite abbaſtanza (*c*), per la ſteſſa ragione ometteaſi il nome ne' ritratti degli uomini celebri (B). Si trovano bensì nel muſeo Ercolanenſe alcune teſte in marmo e in bronzo col nome della perſona che rappreſentano, anzi v'è la parola ΖΕΤΣ ſotto la teſta medeſima

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 175.*

(A) È ſolito alle di lui mopete, e lo ha quella, che abbiamo data ſopra alla *p. 105.*; avendo voluto Aleſſandro eſſere imitatore di Ercole. Plutarco *De fort. Alex. orat. 1. in fine, pag. 332. princ.*

(*b*) Plin. *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. §. 36.*

(*c*) Dio Chryſ. *Orat. 31. pag. 338.*

(B) Dione ſcrive, che a qualcuno ſi metteva; e ciò vien confermato da tante gemme, ed ermi, tra' quali è quello d'Aleſſandro, di cui parlerò quì appreſſo; e varj altri ſcavati non ha molto nella villa già di Caſſio a Tivoli ſi conſervano nel Muſeo Pio-Clementino, e ſono nominati nel *Tomo I.* di eſſo, *pag. 13. 14.*

ſima d'un Giove del più antico ſtile in una moneta in bronzo della città di Locri, eſiſtente ora nel muſeo del duca Caraffa Noya a Napoli (A); ma nelle greche gemme di raro trovaſi inciſo il nome del dio, o dell'eroe rappreſentatovi, come già altrove oſſervammo. Il ſecondo nome poi ſcopre manifeſtamente l'inganno, eſſendone diverſa l'ortografia, poichè, ove nel primo la ſigma ha la forma d'una C, nel ſecondo ha la forma comune Σ; inoltre la epſilon è rotonda ε, e tal non uſavaſi certamente ai tempi d'Aleſſandro. Per ultimo non ſuole trovarſi ſulle gemme in vece d'un genitivo aſſoluto il nominativo col verbo ΕΠΟΙΕΙ. Vero è che ſul frammento d'una gemma inciſa del muſeo Vettori a Roma, ai piedi armati di gambali d'una figura troncata leggeſi: . . ΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ . . ΕΠΟΙΕΙ cioè „ Quinto figliuolo d'Aleſſandro fece „ (*a*); ma queſt'eſempio è forſe il ſolo di tal maniera, e quando altri pur ve ne foſſero, ſono indizio de' tempi poſteriori, in cui gli artefici, quanto minore era la loro abilità, tanto maggior orgoglio aveano, e maggior premura di parlar di loro ſteſſi; del che vedeſi un argomento in una piccola urna del muſeo Capitolino, in cui ſopra una figurina di guerriere è inciſo il nome dell'artiſta ſecondo la più antica forma nel ſeguente modo:

ЄTTTXHC ΒЄITTNЄYC
TЄXNΘITHC ЄΠOIЄI

§. 16. Poichè ſi ſono indicati i più celebri ſcultori ed inciſori di gemme, che fiorirono ai tempi d'Aleſſandro il Grande, è dovere che parliamo pur de' pittori contemporanei, de' quali però quelle ſole coſe diremo che dai moderni ſcrittori ſono ſtate omeſſe, o non ben inteſe. Pittori.

§. 17. Pli-

(A) Ora unito al muſeo reale.
(*a*) *Deſcript. des pierres grav. du Cab. de Stoſch, cl. 2. ſect. 13. n. 918. pag. 106.*

LIB. X. CAP. I. Apelle.

§. 17. Plinio (a) riferiſce come un tratto glorioſo della ſtoria d'APELLE, ch'egli non abbia mai laſciato paſſar giorno in cui non abbia tirate delle linee per far eſercizio: *ut non lineam ducendo exerceret artem*. Queſt'eſpreſſione è ſtata generalmente mal capita. Plinio volle quì dire che APELLE tutt'i giorni diſegnava qualche coſa o dal naturale, o dai lavori de' più antichi maeſtri; e così deve ſpiegarſi la voce *linea*. Altronde darebbeci Plinio una notizia ben inſulſa, ſe intender ſi voleſſe della quotidiana occupazione del pittore, poichè diffatti non v'è artiſta che ogni dì non faccia sì poco, quanto è il tirare una linea; e qual lode ſarebbegli mai, come ben oſſervò Bayle, il dire ch'adoperava ogni dì il ſuo pennello? (1)

§. 18. Di ARISTIDE tebano, coevo d'APELLE, ſcrive Plinio: *Is omnium primus animum pinxit, & ſenſus hominis expreſſit, quæ vocant Græci ethe: item perturbationes; durior paulo in coloribus*. Se la prima propoſizione di queſto giudizio è vera, biſogna convenire, che non ne è ſtato ben eſpreſſo il ſenſo, e non gli ſi può dare altra ſpiegazione che la ſeguente:

(a) *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 12.*

(1) Apelle, il più celebrato dalla fama tra tutt'i pittori, non ſolamente diede luſtro all'a pittura col ſuo pennello, ma ancora con tre volumi, che ſcriſſe ſu i principali precetti di tal arte. Plin. *lib. 35. cap. 10 ſect. 36. §. 10.* Era egli perſuaſo che la ſcienza, oſſia la teoria dell'arte aveſſe da andare del pari colla pratica per formare un artiſta perfetto. Mancando la prima non può eſſer queſti che un imitator ſervile: in difetto della ſeconda ſterile ed inoperoſa rimane la teoria. Quantunque ſia riuſcito Apelle eccellente in tutte le parti della pittura, non iſdegnava però di confeſſarſi qualche volta inferiore ad altri ſuoi contemporanei: ſoltanto nello ſtile grazioſo non voleva riconoſcere uguale alcuno, dicendo eſſere toccata a lui in ſorte la grazia. Dipinſe molte Veneri, nelle quali ebbe campo di far riſplendere sì bella prerogativa del ſuo pennello: in eſſe, come per nelle altre ſue pitture, non adoperò che quattro colori, a cui nondimeno dava un maraviglioſo riſalto con una vernice di ſua invenzione. Plin. *l. cit. §. 15. 18.* Siccome Aleſſandro non volle eſſer inciſo in pietra che da Pirgotele, nè rappreſentato in bronzo che da Liſippo; così non volle eſſere ritratto nelle tavole che da Apelle, Cic. *Epiſt. ad famil. lib. 5 ep. 12.*, Plin. *lib. 7. cap. 37. ſect. 28.*, Val. Max. *lib. 8. cap. 11. n. 2. in extern.* Fece anche il ritratto del re Antigono, e per coprir il difetto della mancanza d'un occhio lo ritraſſe in profilo: maniera avanti di lui non praticata da altri, ſe crediamo a Quintiliano *l. 2. c. 13.*, e a Plinio *cit. ſect. 36. §. 14.* Un maeſtro noodimeno di tanto merito era corteſe, affabile, ſincero, ed imparziale eſtimatore de' profeſſori dell'arte, e delle opere loro. Degli emoli ſuoi, dai quali fu eſpoſto qualche volta a pericoloſi cimenti, non fece altra vendetta che con uo quadro, ove tappreſentò la calunnia, del quale abbiamo un'eſatta deſcrizione da Plinio, che ci ha in oltre conſervato varj ſuoi faceti e ſpiritoſi motti, e varie belle azioni della ſua vita.

te: „ Ariſtide è ſtato il primo che abbia diretto il ſuo ſtudio „ alla ſola eſpreſſione, principalmente nelle paſſioni forti, „ di maniera che ha traſcurato il colorito, e per ciò riuſcì „ duro „ (1).

§. 19. PROTOGENE dell'iſola di Rodi (A), il quale fiorì circa queſti tempi, ſino all'età di cinquant'anni eſercitoſſi in dipinger navi; il che non deve già intenderſi che le ſue pitture non rappreſentaſſero altro che navi, ma bensì che egli abbia dipinto ſulle navi ſteſſe, cioè che abbiale ornate di pittura eſteriormente, ſiccome uſaſi anche oggidì; eſſendovi al ſervigio del Papa un pittor particolare delle galee (B). Il ſuo Satiretto o Fauno, in cui effigiar volle una tranquillità indolente, ſtava appoggiato ad una colonna (*a*) con due tibie in mano, e ſi chiamava *Anapavomenos* (*b*) (il ripoſanteſi) a cagione di tal poſitura: avrà probabilmente avuta una mano ſopra la teſta come un Ercole, che rappreſentaſi in atto di ripoſo dalle ſue fatiche, ed ha l'iſcrizione ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (2). Protogene.

§. 20. Farò quì menzione di NICOMACO celebre pittore di queſti tempi, ſe non ad altro titolo, almeno per eſſer egli Nicomaco.

(1) Il capo d'opera d'Ariſtide, in cui eſpreſſi vedeanſi gli affetti dell'animo e i ſentimenti del cuore, fu quel quadro rappreſentante una madre ferita a morte nella preſa di una piazza. Le ſtava attaccato alle poppe un pargoletto, e ben vi ſi ſcorgea il timor della madre moribonda, che io vece del latte non aveſſe il figliuolo a ſucchiar del ſangue. Plin. *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 19.*

(A) Di Cauno nella Caria, città ſoggetta a Rodi. Plinio *lib. 35. c. 10. ſect. 36. §. 20. princ.*, e ivi l'Arduino nella nota *num. 141.*

(B) Narra Plinio *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 20.*, che Protogene riuſcì a dipingere per caſo la ſpuma d'un cavallo, cui non avea potuto riuſcire con tutta l'arte, gettando per rabbia la ſponga inzuppata di colori contro il quadro; e che lo ſteſſo avvenne al pittore Nealce. Dione Griſoſtomo *Orat. 64. pag. 590. D.*, e Seſto Empirico *Pyrrh. hypot. l. 1. cap. 12. pag. 7. B.* lo dicono d'Apelle.

(*a*) Strab. *lib. 14. pag. 965. princ. Tom. II.*

(*b*) Plin. *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 20.*

(2) L'opera più inſigne di Protogene è ſtata la tavola rappreſentante il cacciatore Ialiſo: opera in cui impiegò ſette anni. In tale ſtima fu eſſa tenuta dal re Demetrio Poliorcete che, per non diſtruggerla, s'aſtenne dall'incendiare un ſobborgo di Rodi da lui aſſediato. Plin. *lib. 7. cap. 38. ſect. 39.*, A. Gell. *Noct. att. lib. 15. c. ult.*, & Plut. *Apophthegm. oper. Tom. II. pag. 183. B.* Quintiliano *lib. 12. cap. 10.* ammira in lui l'eſattezza, e Cicerone *De clar. orat. c. 18. n. 70.* lo paragona a più altri valenti pittori di que' tempi. Apelle ſteſſo reſtò grandemente ſorpreſo al vedere quel quadro, opera grande e maraviglioſa chiamandola; in eſſa nondimeno non ravviſò quella grazia che a sè ſolo arrogavaſi. Plut. *in Demetr. oper. Tom. I. p. 892. F.* [il quale la dice portata in Roma, ove poi fu conſunta da un incendio], & Ælian. *Var. hiſt. lib. 12. cap. 41.* Fece altresì Protogene alcune ſtatue in bronzo. Plin. *l. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 20.*

LIB. X. CAP. I.

ſtato il primo, al dir di Plinio, che dipinſe Uliſſe con un cappello conico che poſcia gli fu dato generalmente; onde poſſiamo inferire, che si i baſſi-rilievi in marmo, che le gemme inciſe, nelle quali troviſi Uliſſe con ſimil cappello, non poſſon eſſere lavori anteriori a queſt'epoca (1).

Ritratti d'Aleſſandro.

§. 21. Al pari de' celebri artiſti e de' loro pregevoli lavori meritan d'eſſere quì mentovati i ritratti d'Aleſſandro, il quale non fu certamente men grande pei vantaggi apportati all'arte, che per le maravigliose ſue intrapreſe. Non v'è alcun'immagine degli dei, degli eroi, o d'altri illuſtri mortali, che abbia tanto diritto di figurare nella ſtoria delle arti del diſegno, quanto quelle d'Aleſſandro, che ebbe in eſſe molta parte, che favorì e promoſſe quanto di bello e di grande ſi vide

(1) A que' tempi, o poco dopo fiorirono varj altri pittori. I più rinomati furono Pauſia, Ariſtolao, e Nicia. A Pauſia da Sicione Plinio *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. princ.* attribuiſce la gloria d'eſſere ſtato il primo a dipingere le volte delle ſtanze. I quadri piccoli, e ſpecialmente le figure dei puttini erano la ſua occupazione più favorita. Riuſcì per altro anche in opere grandi. Tra queſte la più celebre è ſtata un ſagrifizio di giovenchi, uno de' quali era meſſo in iſcorcio con tal maeſtria che molti tentarono bensì d'imitarlo, ma che neſſuno arrivò giammai ad uguagliare. Atteſe ancora a dipinger fiori, renduteſi emolo della bella Glicera inventrice di vaghe corone teſſute di fiori. Figlio e diſcepolo di Pauſia è ſtato Ariſtolao, pittore ſeveriſſimo detto da Plinio *l. 35. c. 11. ſect. 40. §. 31.*, che rammenta eziandio varie opere del ſuo pennello. Fra i pittori atenieſi ſi novera da Plutarco *Bellone an pac. clar fuer. Athen. pag. 346. princ. oper. Tom. II.* anche Nicia, eccellente nel chiaroſcuro, talchè le ſue figure diſtaccate ſembravano dal fondo del quadro. Plinio *lib. 35. c. 11. ſect. 40. §. 28.* lo dice diligentiſſimo nel dipinger femmine, e felicisſimo nel rappreſentar eant. Era sì grande la ſua applicazione al lavoro che interrogava ſpeſſo i ſuoi ſervi: ho io deſinato? Plut. *An ſeni ſit ger. reſpubl. oper. Tom. II. pag. 786. B.*, Ælian. *lib. 3. c. 31.*, & Stob. *Serm. 29. pag. 206. lin. 34.* Gli Atenieſi, a' quali fece dono d'un quadro, per cui ricuſaro avea ſeſſanta talenti, Plin. *loc. cit.*, gli ereſſero un monumento ſepolcrale nel luogo deſtinato a chi meritavaſi l'onore della pubblica ſepoltura. Pauſ. *lib. 1. cap. 29. pag. 74.* [È nominato quì fuor di propoſito, avendone già parlato Winkelmann a ſuo luogo avanti *pag. 232. ſeg.*]. Potrebbeſi quì anche nominare Aſclepiodoro aſſai ſtimato da Apelle per la ſimmetria, Plin. *l. 35. c. 10. ſect. 36. §. 21.*, Nicofane pittor elegantiſſimo, *ibid. §. 23.*, Nicerote ed Ariſtippo figliuoli e diſcepoli d'Ariſtide, e più altri riportati da Franceſco Giunio, il quale ſcriſſe diffuſamente e con molta erudizione le vite degli antichi artiſti. Facendo Craſſo preſſo Cicerone *De orat. lib. 3. cap. 25. n. 98.* il confronto delle pitture di queſti più antichi maeſtri con quelle de' pittori che fiorivano a' tempi ſuoi, nota il diverſo effetto da amendue prodotto. Le recenti, ſiccome più vaghe per bellezza e per varietà di colori, ſolevano piacer alla prima; ma ben preſto perdeano gran parte del pregio: laddove le più antiche non deſtavano da principio impreſſione ſenſibile nell'animo, ma poſcia più attentamente rimirate appagavano più delle altre, non oſtante quel non ſo che di ruvido e diuſato che vi ſi ravviſava. Di ciò ne aſſegna la ragion Dioniſio d'Alicarnaſſo *De Iſæo judic. n. 4. oper. Tom. II. pag. 167.*: „ Gli antichi, „ die'egli, erano gran diſegnatori, che ſa„ pevano perfettamente tutta la gtazia e la „ forza dell'eſpreſſione, quantunque il loro „ colorito ſemplice foſſe e poco variato. Ma „ i moderni, più intenti a diſtinguerſi nel „ colorito e nelle ombre, non diſegnano sì „ eſattamente, nè le paſſioni trattano con „ egual ſucceſſo „.

vide nel mondo, e della cui liberalità tutti gli abili artiſti de' tempi ſuoi ſentiron gli effetti. Queſta parte della ſua gloria è ben più meritata che tutt' i ſuoi trionfi, le ſue conquiſte, e tutt' i monumenti delle ſue invaſioni fatte in molti regni, perchè con neſſuno la divide, dovendoſi tutto ciò al ſolo ſuo genio; ed è altresì più pura, onde il più ſevero giudice delle umane azioni nulla avrebbe a riprendervi.

§. 22. Che le pervenuteci antiche immagini di queſto re ſiano veracemente de' ſuoi tempi è molto incerto, e più difficile ancora è il formar ragionevoli congetture ſu gli artiſti de' quali ſon opera. Abbiamo bensì dalla ſua ſtoria (A) che ebbero il privilegio LISIPPO di effigiarlo in bronzo (B), PIRGOTELE in gemme, e APELLE in pittura (C); ma che qualche ſcultore aveſſe la privativa di ſcolpirne l'immagine in marmo la ſtoria no 'l dice, forſe perchè non v'era allora uno ſcultore che ſtar poteſſe del pari a LISIPPO.

§. 23. Fra le teſte d'Aleſſandro tuttora eſiſtenti tre ſono le più ragguardevoli. La più grande è nel muſeo Fiorentino, la ſeconda nel Capitolino (D), e la terza, che era in quello della regina di Svezia, è ora a s. Ildefonſo in Iſpagna. E' noto che Aleſſandro portava la teſta alquanto inclinata verſo la ſpalla ſiniſtra (E); e perciò tutte le ſue immagini ſono rap- Teſte.

(A) Plinio *lib. 7. cap. 37. ſect. 38.*, Apulejo *Floridor. c. 7. op. Tom. II. pag. 770.*, il quale per altro sbaglia nel mettere Policleto in vece di Liſippo.

(B) Valerio Maſſimo *l. 8. c. 11. in ext. n. 2.*, Arriano *De exped. Alex. lib. 1. c. 17. p. 47.*, Plutarco *De fort. Alex. orat. 2. op. Tom. II. pag. 335. B.* Plinio *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 16.* narra di Eufranore, che faceſſe in bronzo la figura d'Aleſſandro con quella di Filippo ſuo padre ſopra una quadriga. Combinando i tempi ſi potrà dire, che faceſſe tali ſtatue prima che Aleſſandro accordaſſe la privativa a Liſippo, il quale è fiſſato da Plinio nell'olimpiade CXIV., come ha notato Winkelmann qui avanti §. 5. p. 238., dieci olimpiadi dopo Eufranore.

(C) Valer. Maſſimo *loc. cit.* Secondo Plinio *lib. 35. c. 10. ſect. 36. §. 20.* anche Protogene dipinſe le di lui geſta.

(D) Bottari vuol che ſia d'Aleſſandro anche la ſtatua dello ſteſſo muſeo, di cui dà la figura nel *Tomo III. Tav. 47.*

(E) Plutar. *in Alex. Tom. I. pag. 666. C.*, *De fort. Alex. orat. 2. Tom. II. pag. 335. B.* Caracalla, che nel ſuo portamento voleva imitare Aleſſandro, non la portava inclinata, ma un poco voltata verſo la ſpalla ſiniſtra, come ſcrive Aurelio Vittore nella di lui vita: *Aſſentantium fallaciis eo perductus, ut truci fronte, & ad lævum humerum converſa cervice, quod in ore Alexandri notaverat, incedens, fidem vultus ſimillimi perſuaderet ſibi*: e così vedeſi rappreſentato in un meda-

LIB. X. CAP. I.

preſentate in guiſa che n'è diretto all'alto lo ſguardo (A); della qual coſa fa pur menzione un greco epigramma, in cui parlaſi d'una di lui ſtatua, lavoro di LISIPPO (a). La diſpoſizion de' capelli ſulla fronte è uguale in tutte le teſte di queſt'eroe, e s'aſſomiglia alla chioma di Giove, di cui Aleſſandro pretendeaſi figlio. Vedaſi ciò che ne dicemmo altrove (B). Sapendo or noi che LISIPPO rappreſentar lo ſolea cogli attributi di tale divinità, è probabile ch'egli abbia pur penſato a dargliene qualche ſomiglianza, il che avrà potuto fare nella forma della capigliatura, e che lui abbiano in ciò quindi imitato gli ſtatuarj ſuoi ſucceſſori.

Statue. §. 24. Se ſcarſe ſono le teſte d'Aleſſandro d'antico lavoro, più rare ancora ſono le ſue ſtatue. Evvi bensì nella villa Albani una ſtatua eroica maggiore della grandezza naturale, la cui teſta armata d'elmo ha la figura d'un Aleſſandro, ma non è quella la teſta propria della ſtatua. La ſteſſa oſſervazione dee farſi riguardo alle ſtatue eſiſtenti fuor di Roma, alle quali, a cagion della teſta, è ſtato dato il nome d'Aleſſandro. Se v'è rimaſta una vera ſtatua di queſt'eroe in grandezza naturale, è quella che poſſiede a Roma il ſig. marcheſe Rondanini. Il capo, ch'è ſenz'elmo, è rimaſto sì intero che la ſteſſa punta del naſo non è reſtata offeſa per una grazia ſingolare a poche teſte antiche conceduta; anzi non è guaſta nemmeno la ſteſſa ſuperficie, che ne eſprime la cute. Aleſſandro è quì rappreſentato all'eroica, cioè affatto ignudo, appoggiandoſi col gomito ſulla coſcia deſtra, e per conſeguenza inchinato. I capelli ſulla fronte ſono gettati in queſta come nelle altre mentovate teſte, e la diſpoſizione delle cioc-

glione già del cardinal Carpegna, ora nella biblioteca Vaticana, riportato dal Buonarruoti *Oſſervaz. iſtor. ſopra ale. med. Tav. 9. num. 2.* L'erme, di cui parlerò quì appreſſo, pende verſo la ſpalla deſtra.

(A) Non lo è nel ſuddetto erme.

(a) *Anthol. lib. 4. cap. 8. n. 36. 37.*, [e Plutarco *loc. cit. pag. 335. B.*

(B) *Lib. V. Cap. V. §. 6. pag. 358.*

ciocche degli altri non diſtingueſi punto da quelle de' muſei Capitolino e Granducale di Firenze (A).

Sua ſtoria eſpoſta in baſſi-rilievi.

§. 25. Gli artiſti, che riguardavano in Aleſſandro il loro eroe, avranno ſovente ſcelto dai tratti della ſua ſtoria, come dalla eroica e dalla mitologia, l'argomento de' loro lavori; e ſarà egli ſtato il ſolo fra tutt'i re e gli uomini illuſtri, i cui veraci avvenimenti ſi vedeſſero eſpreſſi in baſſi-rilievi. Doveva a ciò contribuire anche la ſingolarità delle ſue avventure, eſſendo la ſua ſtoria ſimile a quella degli eroi, e in qualche modo poetica; onde ben conveniva all'arte, la quale ama di occuparſi del maraviglioſo (B): aggiungaſi che le ſue geſta erano a tutti note quanto le avventure d'Uliſſe e d'Achille. E quì intendo parlare di que' baſſi-rilievi, con cui ſi ſono rappreſentate immagini ſignificanti o allegoriche, adoperati per ornato nelle fabbriche e ſulle tombe, eſcludendo

(A) L'erme in marmo eipollino ſtatuario colla iſcrizione greca di Aleſſandro ritrovato l'anno 1779. negli ſcavi della villa de' Piſoni a Tivoli per mezzo del tante volte lodato ſignor cavaliere de Azara, che lo poſſiede, ci fa dubitare, che tutte le figure citate da Winkelmann, e da altri, non poſſano dirſi ritratti di quel famoſo conquiſtatore; ſeppure non ſi voleſſe riconoſcete una qualche ſomiglianza nella teſta più giovanile del palazzo Rondanini. In queſto erme la teſta è ſcoperta. I capelli ſono gettati nella maniera preſſo a poco che dice Winkelmann. È ſenza barba, per la ragione, che ho detta alla *pag. 207. n. A.* I lineamenti del volto, quantunque un po corroſo nell'epiderme, pare che moſtrino l'età più avanzata d'Aleſſandro, e una fiſonomia robuſta, e leonina, come dice di lui Plutarco *De fort. Alex. orat. 2. Tom. II. pag. 335. B.*, la quale ſpirava un non ſo che di terribile miſto ad una bellezza non curata, al dir di Eliano *Variar. hiſtor. lib. 12. cap. 14.*, e quel ſuo temperamento bilioſo, e itacondo, notato dallo ſteſſo Plutarco nella di lui vita, *op. Tom. I. p. 666. C.*, da Arriano *De exped. Alex. lib. 7. pag. 502.*, Plinio *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 12.*; di cui è anche un argomento il muſcolo maſtoideo, che comparisce alquanto più camoſo, e rigonfio dalla parte ſiniſtra del collo, ove la teſta moſtra di premere. Nella boeca non vi ſo ſcorgere eſpreſſo il difetto dei denti grandi, e prominenti in fuori, del quale parla Giovanni Antiocheno, cognominato Malala, ſcrittor greco de' baſſi tempi, e forſe del IX. ſecolo, *Hiſt. chronica, lib. 8. princ. p. 82. B.* È danno, che gli manchi il naſo per poterlo meglio rincontrare colle medaglie, fra le quali nel reſto mi pare abbia della ſomiglianza con quella, che ſi è data qui avanti alla *pag. 105.*; ſiccome fra le gemme pare che abbia ſomiglianza con quella, che dà il Gori *Muſ. Flor. Gemmæ antiq. Tab. 25. n. 1.* La maeſtria del lavoro lo fa credere opera di buona mano, e de' buoni tempi; ed è notabile il giudizio, che ne diede il celebre ſig. Mengs, il quale, al primo ſguardo fiſſatovi ſopra da un'altezza di venti palmi ſenza aver veduta l'iſcrizione antica, lo giudicò ſcultura de' tempi di Aleſſandro, anzi un'immagine d'Aleſſandro ſteſſo, o di Eſeſtione. Vi corriſponderebbe la forma delle lettere della iſcrizione ſimili a quelle, che uſavanſi in que' tempi, come può vederſi preſſo il P. a Bennettis *Chronol. & crit. hiſt. ec., Par I. Tom. I. proleg. I. §. LXII. pag. 131.*, *§. CIV. p. 220.* Veggaſi la figura, che ne diamo in fine di queſto Tomo Tav. V., e la deſcrizione delle figure nel Tomo III.

(B) Vegg. Plinio *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 10.*

Digitized by Google

LIB. X. CAP. I.

do i pubblici monumenti, ne' quali gl'imperatori vollero talora esprimere qualche tratto della propria storia. Bisogna però convenire che, comunque atta per le addotte ragioni fosse la sua storia a fornire soggetti agli scultori, anche ne' tempi seguenti, pure nessun basso-rilievo ci è rimasto, in cui quest'eroe si rappresenti, fuorchè un solo, cioè il suo colloquio con Diogene nella botte sotto le mura di Corinto (A): questo lavoro, esistente nella villa Albani, è stato da me pubblicato (*a*).

Figure di Demostene.

§. 26. Di Demostene, il più grande fra tutti gli oratori, sebbene vi fosse una di lui statua in Atene (*b*), e in moltissimi luoghi se ne vedessero le immagini in bronzo e in marmo, pur non ne avremmo una giusta idea, per ciò che riguarda le sue sembianze, se due suoi piccoli busti in bronzo non si fossero trovati nelle ruine d'Ercolano (B). Sono essi minori della grandezza naturale, e 'l più piccolo ha inciso in greco sullo zoccolo il nome di quel celebre oratore (C). Siccome amendue le teste hanno la barba, e non somigliano punto ad un'altra col mento sbarbato d'un busto in basso-rilievo trovato in Ispagna, al cui lato havvi il nome medesimo, e che fu pubblicato da Fulvio Orsini come il ritratto dell'oratore ateniese; convien dire che tal busto rappresenti qualche altro Demostene (D).

§. 27. Quando pensavamo di non avere altre immagini di Demostene che i due busti Ercolanensi (E), ecco nel gennajo del

(A) Dione Grisostomo *Orat. 4. pag. 61.*, Plutarco *in Alex. oper. Tom. I. pag. 671.*, e *De fort. Alex. orat. 1. Tom. II. p. 331. F.*

(*a*) *Monum. ant. incd. num. 174.* [Noi lo diamo appresso in fronte al Libro XII.

(*b*) Paus. *lib. 1. c. 8. p. 19. in fine*, [Plutarco nella di lui vita, in fine, *oper. Tom. I. pag. 860. C.*, Fozio *Biblioth. cod. CCLXV. pag. 1478.* Gli fu eretta dagli Ateniesi per onorare il di lui merito; e Fozio aggiugne, che avea la spada al fianco, perchè così armato recitò l'orazione allorchè Antipatro chiese che gli fossero mandati ambasciatori ateniesi.

(B) Pubblicati nel *Tomo I. de' Bronzi d'Ercolano, Tav. 11. e 13.*

(C) L'altro non vi ha molta somiglianza, e potrebbe essere di soggetto diverso.

(D) *Imag. illustr. n. 55.* Così pensa Orsini.

(E) Colla sicurezza di quello, che ha l'iscrizione, se ne sono conosciuti degli altri in marmo, uno de' quali è nel Museo Pio-Clementino, e un altro ne possiede il lodato signor cavaliere de Azara. Molto più poi è

del 1768. uſcir fuori un modello in geſſo alto circa due palmi (A), formato ſu un piccol baſſo-rilievo di terra-cotta, forſe già allora ſmarritoſi (B). Demoſtene è quì rappreſentato nella ſua vecchiaja, ma in guiſa che la teſta perfettamente ſomiglia a quella de' mentovati buſti. Siede ſu una pietra quadrata, mezzo ignudo, e colla teſta china, in atto di chi medita: tiene nella ſiniſtra, che alla pietra s'appoggia, un volume, e ſi ſtringe colla deſtra il ginocchio. Sulla pietra v'è il ſuo nome

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

e ſotto di eſſo leggeſi

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ

Queſto vocabolo è poco uſitato preſſo gli antichi, e ſignifica colui il quale ſta o ſiede preſſo un'ara; onde Polluce chiama ἐπιβώμιον μέλος (a) un inno che appiè dell'ara cantar ſoleaſi. La pietra per tanto indica quì un'ara (βωμός), anzi l'ara ſteſſa del ſacro e inviolabile tempio di Nettuno nell'iſola Calauria, non lungi dalla ſpiaggia di Trezene, ove Demoſtene, fuggendo le perſecuzioni che in Atene gli avea moſſe Antipatro, luogotenente d'Aleſſandro in Macedonia, eraſi ricoverato (c), e ove nell'anno ſuo ſeſſageſimoſecondo (D) morì di veleno, che portar ſempre ſeco ſoleva in un anello, affine di non cader vivo nelle mani del ſuo nemico. Noi abbiamo per tanto in queſto geſſo Demoſtene ſedente ſull'ara, in quell'età in cui laſciò di vivere, in uno ſtato dubbioſo e turbato, proprio di chi è neceſſitato a darſi la morte (E). La forma delle let-

rimarchevole la ſcoperta di una ſtatua intiera, paſſata in Inghilterra, di cui però ſi è conſervato in Roma il geſſo; e di un'altra ad eſſa ſomigliante nella villa Aldobrandini in Fraſcati, ma non tanto ben conſervata. In amendue Demoſtene è rappreſentato in piedi con un volume nella mano ſiniſtra in atto di arringare. Veggaſene la figura in fine di queſto Tomo Tav. VI., e l'indice delle Tavole in rame nel Tomo III.

(A) Un palmo e un terzo circa, e largo un palmo.

(B) Paſſato in Inghilterra preſſo il dottor Mead prima di quel tempo. Ne daremo la figura nella pagina ſeguente.

(a) *Onom. lib. 4. cap. 10. ſegm. 79.*

(c) Pauſ. *lib. 1. cap. 8. pag. 19. in fine.*

(D) 60. ſecondo Gellio *lib. 15. cap. 28.*, ſecondo altri preſſo Fozio *loc. cit.* 67., altri 70.

(E) È rappreſentato ſedente ſull'ara dopo

LIB. X. CAP. I.

lettere nell'iſcrizione, paragonate con quelle del di lui nome ſul mentovato bronzo d'Ercolano, ci fa argomentare che il baſſo-rilievo ſia di più antica data che i buſti. Nel recinto (περιβόλω) che rinchiudeva il menzionato tempio di Nettuno, vedeaſi ancora ai giorni di Pauſania la tomba di queſto celebre oratore (a).

aver preſo il veleno, con una lettera nella mano ſiniſtra, in cui ſecondo alcuni era ſcritto ſoltanto: *Demoſtene ad Antipatro*; e ſecondo altri un epigramma. Vedaſi Plutarco *loc. cit. pag. 860. princ.*, e Fozio *Biblioth. loc. cit.*, ove minutamente ne raccontano la ſtoria ſecondo le diverſe opinioni.

(a) *lib. 2. cap. 33. pag. 189.*

Gavl Carattoni inc.

CA-

CAPO II.

Stato dell'arte ſotto i primi ſucceſſori d'Aleſſandro ... in cui influirono le vicende di que' tempi ... ſotto Antipatro ... Caſſandro ... e Demetrio Poliorcete -- Lavori di quell'età ... Moneta di Antigono I. -- Gruppo detto il Toro Farneſe -- Preteſe effigie del re Pirro -- Paſsò l'arte dalla Grecia ... in Egitto ... e n'abbiamo de' monumenti -- Rifleſſioni ſulle arti, e ſulla poeſia in Egitto a quell'epoca -- Paſsò l'arte in Aſia ſotto i Seleucidi -- Ulteriori vicende della Grecia -- Lega achea ... e guerra cogli Etolj ruinoſa per le arti.

Stato dell'arte ſotto i primi ſucceſſori d'Aleſſandro ...

Aleſſandro il Grande, la cui morte, come la vita, forma una rimarchevole epoca nella ſtoria dell'arte, mancò nel fior de' ſuoi giorni, nell'anno primo dell'olimpiade CXIV. (A); e l'arte medeſima mancò, al dir di Plinio, poco dopo di lui, cioè nell'olimpiade CXX. (*ceſſavit deinde ars*). Io non eſaminerò quì ſe ciò detto ſia giuſtamente, e con quella verità con cui diſſe Tacito, che dopo la battaglia d'Azio Roma più non produſſe neſſun gran genio, e con cui molti ſcriſſero che dopo la morte d'Auguſto ſi corruppe il romano linguaggio, e degenerò l'eloquenza (B). E' probabile che Plinio, ſiccome vedremo più ſotto, abbia particolarmente avuto di mira ciò che avvenne in Atene; poichè ſe prendiamo la ſtoria della Grecia in generale, troveremo l'oppoſto.

... in cui influirono le vicende di que' tempi.

§. 1. Dopo la morte d'Aleſſandro inſorſero rivoluzioni, e ſi fecero ſanguinoſe guerre non meno nelle provincie conquiſtate che nella Macedonia medeſima fra i ſuoi capitani e ſucceſſori. Di queſti neſſun più vivea nell'olimpiade CXXIV.,

(A) Arriano *lib. 7. pag. 502.*, Giuſeppe Flavio *Contra Apion. lib. 1. c. 22. pag. 445. oper. Tom. II.*

(B) Veggaſi il chiariſſimo Tiraboſchi *Storia della Letter. ital. Tom. II. Diſſertaz. prelim. ſull'origine del decad. delle ſcienze.*

LIB. X. CAP. II.

ma le guerre duravano ancora fra i loro figliuoli e discendenti. La Grecia, sì per le nemiche armate che la inondarono, sì pel quasi annuale cangiamento di governo, e per gli esorbitanti tributi che a pagare era costretta, ebbe a soffrire in breve tempo più danno che sofferto non aveva in tutte le precedenti guerre intestine.

Sotto Antipatro.

§. 2. Gli Atenieſi, presso i quali alla morte d'Alessandro ridestato erasi lo spirito di libertà, fecero gli ultimi sforzi per sottrarsi al giogo de' Macedoni, comunque mite, e indussero altre città a sollevarsi contro Antipatro; ma dopo alcuni leggieri vantaggi ebbero una rotta presso Lamia, e furono sforzati a sottoscrivere dure condizioni di pace, che gli obbligavano a rimborsare le spese della guerra, a pagare in oltre una grossa somma, e a ricevere una guarnigione straniera nel porto di Munichia; anzi quegli Atenieſi, che dopo tale sconfitta eransi tolti al furor de' Macedoni, furon da questi ricercati, strappati anche con violenza (*a*) dai tempj ne' quali eransi rifugiati, e una parte de' cittadini fu esiliata in Tracia. Finì in tal guisa la libertà d'Atene. Polisperconte successore d'Antipatro, mentre reggea la Macedonia come tutore, permise con un pubblico decreto a tutt'i Greci di ripigliare in ciascuna città l'antico governo e'l regime primiero (*b*); ma non ottenne ciò che erasi proposto, cioè di ridonare la libertà alla Grecia: anzi in Atene avvenne il contrario, poichè per consiglio di Focione questa città ritenne ne' suoi porti la guarnigione macedone (*c*).

Cassandro.

§. 3. Cassandro, figliuolo d'Antipatro, e re di Macedonia, dopo ch'ebbe interamente distrutta la stirpe d'Alessandro il Grande diede agli Atenieſi il celebre Demetrio Falereo per loro governatore; e questi seppe per un decennio sì ben reggerger-

(*a*) Polyb. *lib. 9. pag. 562. princ.*
(*b*) Diod. Sic. *l. 18. §. 56. p. 299. Tom. II.*
(*c*) idem *ibid. §. 65. p. 306.*

gerli, e indurli ad eſeguire ogni ſuo cenno e volere, che eſſi in un anno gli ereſſero trecenſeſſanta ſtatue di bronzo (A), e parecchie di eſſe erano ſu un cocchio o a cavallo; dal che ſi deve inferire che vi foſſero in Atene molti ricchi cittadini, e copia grande d'artefici.

§. 4. Durò tal governo ſino a Demetrio Poliorcete, figliuolo d'Antioco re di Siria, che vinſe Caſſandro, e conquiſtò la Macedonia, nella di cui rovina ebbe a ſoffrire anche Atene. Queſta città ſi trovò per tanto ſoggetta a quel vincitore fortunato, e 'l governatore ſe ne fuggì in Egitto, ove trovò ricovero preſſo il primo de' Tolomei. Ciò avvenne nell'olimpiade CXVIII. Ebb'egli appena abbandonata Atene, che il popolo incoſtante ed ingrato tutte le ſue ſtatue roveſciò e fuſe (B), e cancellonne da ogni luogo il nome. Demetrio Poliorcete,

§. 5. Per l'oppoſto ſi dimoſtrarono gli Atenieſi sì propenſi a venerare Demetrio Poliorcete, che fu pubblicamente decretato di ergere a lui e ad Antioco ſuo padre una ſtatua d'oro (*a*); forſe ſull'eſempio della città di Sigeo nel territorio di Troja, che fece un conſimile decreto di alzare una ſtatua aurea equeſtre al medeſimo Antioco (*b*). Da queſta prodigalità d'oro ſi può inferire che ſi cercaſſe allora nell'arte più l'apparenza che la ſoſtanza; e diffatti, ſecondo l'oſſervazione di Plinio, lo ſtile fiorito de' Greci non ſi manifeſtò ſe non dopo Aleſſandro (*c*).

§. 6. Le vili adulazioni degli Atenieſi aveanli renduti diſpregevoli agli occhi medeſimi di Demetrio, il quale duramente reggeali come meritavano; ma in ciò avendo egli oltre-

(A) Tante ne conta Plinio *lib. 34. cap. 6. ſect. 12.*, e Varrone preſſo Nonio riportato dall'Arduino al detto luogo di Plinio. Dione Griſoſtomo *Orat. 37. pag. 465.* le dice 1500., e Plutarco *Reipubl. ger. præcepta, op. Tom. II. pag. 820. F.* 300. ſolamente.

(B) Diogene Laerzio *lib. 5. ſegm. 77.* nella di lui vita dice, che ne fu ſalvata una nella rocca della città.

(*a*) Diod. Sic. *l. 20. §. 46. p. 439. Tom. II.*

(*b*) Chishull *Antiq. aſ. ad pſeph. Sig. p. 52. & 57.*

(*c*) *lib. 21. cap. 8. ſect. 24.* [Cioè, ſcrive, che non foſſero conoſciute ai tempi di Aleſſandro tutte le diverſe qualità dei fiori, perchè non ne parlarono gli ſcrittori ſe non che molto dopo la di lui morte; e ciò per rapporto alla ſtoria naturale, non all'arte.

LIB. X. CAP. II.

passato il segno, sollevaronsi contro di lui dopo la battaglia d'Ipso, in cui suo padre lasciata avea la vita, e prese allora Lacare il governo della città. Ben però seppe Demetrio punir la loro ribellione, poichè discacciò Lacare, fortificò il Museo, e vi pose guarnigione straniera, le quali cose parvero con ragione a quel popolo tratti di schiavitù (*a*). Ne' seguenti tempi questa, che altre volte era stata la più potente fra le greche città, decadde talmente che, essendosi alleata a Tebe contro Sparta, fu costretta ad imporre una tassa generale sopra quanto possedevano in terre, in case, e in denaro effettivo gli abitanti del territorio ateniese per soddisfare alle spese della guerra ascendenti a sei mila talenti; e nemmeno vi riuscì, poichè ne mancarono ancora dugencinquanta (*b*): a tanta miseria ridotti erano gli Atenieśi poco tempo dopo d'aver alzate, come poc'anzi si disse, entro il giro d'un anno, trecensessanta statue di bronzo ad un sol uomo. In un sì povero paese, a cui mancava altresì il commercio e la navigazione, sorgenti principali della ricchezza, non poteano più sussistere gli artisti, e costretti viderśi ad abbandonare la primaria lor sede, e cercare altrove ricovero e sostegno. L'arte medesima dovè, per così dire, lasciar la Grecia per qualche tempo, e trasportarsi in Asia ed in Egitto.

Lavori di quell'età ...

§. 7. Prima di venire a questo passaggio dell'arte greca in estere contrade, e al destino che ivi ebbe, piacerà senza dubbio al lettore di ben sapere qual ella fosse allora, e giudicarne potrà da due opere di que' tempi fino a noi conservatesi; cioè da una medaglia d'Antioco, o d'Antigono I. padre del mentovato Demetrio Poliorcete, che è senza alcun dubbio di questo tempo; e dal famoso gruppo chiamato il *Toro Farnese*. A quest'occasione diremo pur qualche cosa delle supposte effigie di Pirro.

§. 8. La

(*a*) Dicæarch. *Geograph. pag. 168.* (*b*) Polyb. *lib. 2. pag. 148. B.*

§. 8. La medaglia, di cui parlo e che poſſeggo io ſteſſo, è ſtata da me pubblicata e ſpiegata (*a*). Eſſa era ſtata altrove mal diſegnata e peggio eſpoſta, poichè le foglie d'ellera, che circondano la teſta d'un vecchio, ivi prendonſi per foglie di canna, il vecchio per Nettuno, e nel roveſcio credeſi una Venere armata l'Apollo che ſiede ſu una nave (*b*). Io per l'oppoſto vi ſcorgo nel diritto piuttoſto il dio Pan; ma non iſtarò a ridir quì le ragioni che ſervon d'appoggio alla mia opinione. La figura del roveſcio, di cui chiaramente diſtingueſi il ſeſſo maſchile, e che ha ſotto di sè un delfino, dee prenderſi per l'Apollo Δελφίνιος, così detto perchè ſi cangiò in delfino quando conduſſe ſopra una nave cretenſe la prima colonia nell'iſola di Delo (*c*). Apollo vien pur da Euripide chiamato Πόντιος, cioè dio marino, perchè co' ſuoi cavalli ſcorre anche ſovra l'onde del mare (*d*). Or ſiccome gli Atenieſi aſcriſſero al dio Pan la vittoria preſſo Maratona, così è probabile che il re Antigono abbia fatta coniare quella medaglia in memoria di qualche vittoria navale ottenuta, a ſuo parere, pel favore di Pan e d'Apollo. Queſta medaglia, del diametro di due pollici di palmo romano, ha un impronto molto rilevato, e meritava d'eſſer quì mentovata come uno de' più bei monumenti dell'arte di que' tempi (A).

Medaglia di Antigono I.

§. 9. Poſſiamo pure con molta veroſimiglianza riferire a queſt'epoca un monumento di molte figure, opera d'APOLLONIO e TAURISCO, fatto d'un ſol maſſo di marmo, eſiſtente a Ro-

Gruppo detto il Toro Farneſe.

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 41.* [L'abbiamo data nel *Tomo I. pag. v.*
(*b*) Froelich *Ann. reg. Syr. Tab. 2. n. 1.*
(*c*) Hom. *Hymn. in Apoll. verſ. 495.*
(*d*) Eurip. *Andr. verſ. 1010.*
(A) Il ſignor Dutens *Explicat. de quelq. méd. grecq. & phenic. pl. 4. n. 3.* dà la figura di una medaglia d'Antigono, ch'egli dice ſimile a queſta data da Winkelmann, e nella ſteſſa maniera la ſpiega nella diſſertazione prima, *pag. 105. 106.* Anch'io credo che poſſa eſſere ſimile; ma il ſignor Dutens che dice di averla nel ſuo muſeo, non avrà fatto confronto della ſtampa, che dà, con quella data dal noſtro Autore; poichè vi ſono molte differenze nella fiſonomia, nella corona, e in altre coſe del roveſcio.

LIB. X. CAP. II.

a Roma nel palazzo Farneſe, detto perciò il *Toro Farneſe* (A). Dico che veroſimilmente è di queſti tempi, poichè Plinio riguardo a queſti artiſti nulla ci determina, benchè abbia fiſſate le epoche de' più celebri fino a queſti tempi. Si ſa che tal gruppo rappreſenta Zeto ed Anfione, i quali per vendicare la loro madre Antiope, preſero Dirce, cui Lico padre loro ſpoſata avea dopo il ripudio di quella, e legatala ad un toro fecerla crudelmente ſtraſcinare.

§. 10. Ci narra Plinio che tal lavoro portato fu dall'iſola di Rodi a Roma: ci addita in oltre la patria di TAURISCO, cioè la città di Tralli in Cilicia (B), e oſſerva che nell'iſcrizione v'erano mentovati del pari il padre d'ambi gli artefici Artemidoro, e 'l lor maeſtro MENECRATE, tra i quali era rimaſto indeciſo, quale de' due foſſe ſtato riconoſciuto da eſſi per vero padre, ſe quello che loro avea data la vita, ovvero l'altro che gli aveva iſtruiti nell'arte (*a*). Queſta iſcrizione or più non v'è, ma il luogo più coſpicuo, ove può crederſi che foſſe inciſa, è il tronco dell'albero che ſerve d'appoggio alla ſtatua di Zeto, e che è quaſi tutto moderno, come la maggior parte delle figure medeſime.

§. 11. Parecchi hanno ſcritto l'oppoſto (*b*), e per quel che m'immagino, dall'aver male inteſo il Vaſari, il quale narra che queſto gruppo è ſtato lavorato *in un ſaſſo ſolo, e ſenza pezzi* (*c*). Ma è chiaro che egli quì parla del gruppo qual era ſtato ſcolpito anticamente, e non vuol già dire che ſia ſtato diſotterrato ſenza che alcun pezzo ne mancaſſe. Da queſt' abbaglio, e dal non avere ben diſtinto l'antico dal moderno,

(A) Veggaſene la figura preſſo Maffei *Race. di ſtatue, Tav.48.*, e Gronovio, di cui parla Winkelmann quì appreſſo.

(B) Nella Caria ſecondo Plinio ſteſſo *lib. 5. c. 29. ſect. 29.*, e Tolomeo *Geograph. lib. 5. c. 2.* ; o nella Lidia ſecondo Stefano, perchè ſtava nei confini di queſte due provincie al dir di Strabone *lib. 14. pag. 959. D.*

(*a*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 10.*

(*b*) Maffei *Raccolta di ſtat. ant. Tav.48.*, Cayl. *De la ſculpt. & des ſculpteurs anc. ſelon Pline, Acad. des Inſcr. Tom. XXV. Mém. pag. 325.*

(*c*) *Vite de' più eccell. pittori, ec. Vita di Michelang. Tom. VI. par. 6. pag. 264.*

no, l'opera del greco ſcarpello dal recente lavoro, è nato il falſo giudizio che alcuni ne hanno portato, riputandola indegna de' greci artiſti, e dichiarandola ſcultura della ſcuola romana (*a*).

§. 12. I rappezzamenti fattivi da certo Battiſta Bianchi milaneſe alla maniera de' ſuoi tempi, e ſenza punto intendere l'antico, ſono nella figura di Dirce legata al toro la teſta e 'l petto ſino all'umbilico e le braccia, come pure la teſta e le braccia d'Antiope; nelle ſtatue d'Anfione e Zeto ſono antichi i due torſi ed una gamba, e nel toro nuove ſono le gambe e la corda, di cui un ineſperto viaggiatore ſi maraviglia come ſiaſi conſervata (*b*). Quello che v' ha quì d'antico può diſingannare chiunque ſappia un po guſtare il bello degli antichi lavori, e giuſtificare l'onorata memoria che Plinio fa degli ſcultori mentovati. Tali ſono la figura d'Antiope, tranne la teſta e le mani, e quella del giovanetto ſedente e inorridito alla crudele punizione di Dirce, il quale non può rappreſentar Lico ſuo marito, come immaginò Gronovio (*c*). Lo ſtile della teſta del giovanetto s'aſſomiglia a quello delle teſte de' figliuoli di Laocoonte (A). Il finimento grande dello ſcarpello vedeſi negli acceſſorj, e principalmente nella ciſta miſtica teſſuta di vimini e circondata d'ellera, poſta ſotto Dirce per indicar in lei una Baccante (*d*). E' queſta

(*a*) Ficoroni *Le ſingol. di Roma mod. c. 7. pag. 44.* [Pretende che queſto gruppo non ſia quello di cui parla Plinio, perchè vi ſono più coſe, di quelle, che eſſo deſcrive: ragione ben debole ſe ſi conſidera, che Plinio non ha voluto deſcriverlo minutamente, ma darlo ad intendere col nominarne le parti principali.

(*b*) Blainville *Voyage &c.*

(*c*) *Theſ. antiq. græc. Tom. I. Dd.*

(A) I pezzi più ragguardevoli ſono anzi il toro, le figure dei figli, il giovanetto, e la parte inferiore di Dirce.

(*d*) Hyg. *Fab. 7.* [Come Polignoto, ſecondo che riferiſce Pauſania *lib. 10. cap. 28. pag. 866.*, dipinſe la vergine Cleobea colla ciſta ſulle ginocchia della forma di quelle di Cerere, per indicare che eſſa era una ciſtifera dedicata a quella Dea; e così la teneva anche un'altra in marmo poſta accanto alla dea, di cui lo ſteſſo Pauſania *lib. 8. c. 37. pag. 676.* Nel gruppo più probabilmente Dirce ha la ciſta, perchè era occupata nelle feſte di Bacco ſul monte Citerone allorchè fu attaccata al toro, ſecondo Euripide preſſo lo ſteſſo Igino *Fab. 8.*: e queſto monte pare che venga rappreſentato nel marmo; ſiccome ai baccanali pare che alludano altri ſimboli, che vi ſi veggono.

LIB. X. CAP. II.

sta sì esattamente e con tanta diligenza lavorata, quanta usata n'avrebbe l'artista, che avesse dovuto in essa sola dare un saggio della sua abilità (1).

§. 13. Il medesimo avvenimento, in parte almeno, vedesi espresso su due bassi-rilievi nelle ville Borghese ed Albani in tre figure, cioè Antiope fra i suoi due figliuoli in atto di eccitarli alla vendetta. Ne ho già parlato a lungo nel Libro VIII. Capo IV. (A).

Pretese immagini del re Pirro.

§. 14. Oltre le monete del re Pirro di bellissimo conio, meriterebbono la nostra attenzione una statua maggiore della grandezza naturale nel museo Capitolino (*a*), e due teste in rilievo somiglievoli a quella della statua, se fosser queste l'effigie di Pirro, come generalmente si crede. Una delle teste è in marmo nel palazzo Farnese, e l'altra in porfido nella villa Lodovisi (*b*). In conseguenza di questa opinione il Gori (*c*) ha dato il nome di Pirro a una simile testa incisa in una gemma nel museo Granducale. Per conoscere l'insussistenza di questa opinione basta osservare che tutte le mentovate teste, compresavi pur quella della statua, hanno una barba folta e crespa, laddove i successori d'Alessandro, e Pirro medesimo soleano portar il mento raso; come riguardo a Pirro avea già prima di me osservato Pignorio (*d*), argomentandolo dalle genuine sue monete; e riguardo agli altri re, oltre le monete loro, ce ne fa fede Ateneo (*e*). V' è bensì nel suddetto museo Granducale un' unica moneta di Pirro in oro, in cui ha un poco di barba, ma questa è cortissima.

§. 15. Non

(1) Altrove l'Autore loda molto il lavoro della clamide d'Anfione gettata sulla cista. *Tratt. prelim. ai Mon. ant. ined. Capo IV. pag. LXXXI.* [Sbaglia però dicendo Anfione per Dirce, la di cui veste è gettata sulla cista, come può vedersi anche nelle citate stampe in rame.

(A) §. 3. *pag. 142. seg.*

(*a*) *Mus. Capit. Tom. III. Tav. 48.*
(*b*) Montf. *Diar. ital. cap. 15. pag. 221.*
(*c*) *Mus. Florent. Gemmæ antiq. Tom. I. Tab. 25. num. 4.*
(*d*) *Symb. epist. 8. pag. 32.*
(*e*) V. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 4. sect. 1. n. 28. pag. 41 2.*, [e sopra *pag. 207. not. A.*

§. 15. Non potendoſi per tanto ravviſare nella mentovata ſtatua il re Pirro, ed eſſendo altronde la teſta ideale, potrebbe crederſi ivi effigiato Marte; ma a ciò pur ſi oppone il non trovarſi mai data a queſto dio la barba nelle opere antiche. Vennemi in penſiere che quella ſtatua foſſe di Giove, a cui più che ad altro dio ſomiglia, e ivi ſi rappreſentaſſe il Giove Ἄρειος (guerriere), che ebbe pur l'aggiunto di Στρατίος (condottiere d'eſerciti); ben ſapendoſi che eziandio ad altri dei, oltre Marte, è ſtato talora dato l'usbergo, come a Bacco ſu un'ara della villa Albani, e a Mercurio in bronzo del muſeo Hamiltoniano. Ma abbandonai tal opinione, poichè sì i capelli che la barba ſon diverſi da quelli che ſuole aver Giove; e ſiccome la teſta di eſſa ha molta ſomiglianza con quella di Agamennone, che vedeſi nello ſteſſo muſeo ſu un'urna in cui rappreſentaſi la ſua conteſa con Achille per Briſeide (A); quindi ho giudicato eſſere tali teſte l'effigie di quel re, il quale aveva altresì a Sparta un tempio (*a*), ove veneravaſi col ſoprannome di Ζεύς (Giove): nome che diedero pur Gorgia a Serſe (*b*), ed Oppiano a Comodo (*c*).

Paſsò l'arte dalla Grecia.

§. 16. Dopo che ſoggiogate furono tutte le città libere della Grecia, ed ebbero perdute colla libertà le ricchezze, le arti, che nella loro patria non aveano più ſuſſiſtenza e ricompenſe, obbligate viderſi ad abbandonarla quaſi interamente. Furon eſſe però e in Aſia dai Seleucidi, e in Egitto dai Tolomei accolte e ricompenſate generoſamente; onde parvero ſotto un nuovo cielo una nuova vita ricevere, e riavere in qualche modo il loro vigor primitivo.

...in Egitto.

§. 17. I più grandi protettori della perduta arte greca furono i ſucceſſori d'Aleſſandro in Egitto, Tolomeo Sotere (B), pri-

(A) Vedi qui avanti *pag.* 132.
(*a*) *Schol.* Lycophr. *Alex. verſ.* 1124.
(*b*) Long. *De ſubl. cap.* 3. *pag.* 18.
(*c*) *Cyneget. lib.* 1. *verſ.* 3.

(B) Tolomeo Lago, cognominato anche Sotere, o Salvatore. Pauſania *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 21.

primo fra loro, non solo accolse tutt'i greci artisti, ma eziandio tutti gli uomini di merito in qualunque genere, che abbandonata aveano la patria loro. Era fra questi Demetrio Falereo (A), di cui parlammo pocanzi, e fra quelli APELLE il principe dell'arte greca (B). Tolomeo e i successori suoi, che nella divisione del regno d'Alessandro avean avuta miglior parte che gli altri, erano perciò i più potenti e i più ricchi; e se possiamo credere ad Appiano Alessandrino (*a*), tenevano in piedi un'armata di 200000. fanti, e di 40000. cavalli, con 300. elefanti addestrati alle battaglie, e 2000. carri falcati, oltre 1500. fra triremi e quinqueremi. Sotto Tolomeo Filadelfo, il secondo dei re greci in Egitto, Alessandria divenne a un di presso ciò che era stata in altri tempi Atene, poichè i più celebri letterati e i poeti greci lasciarono la patria loro per andar colà, ove la gloria e la fortuna invitavanli. Euclide di Megara v'insegnò la geometria, il tenero Teocrito vi cantò i suoi idillj nel dialetto dorico, mentre Callimaco con più sublime linguaggio vi celebrava gli dei. Dalla pomposa processione che fece questo re in Alessandria, argomentar possiamo quanto numerosi vi fossero gli artefici. Le statue vi si portarono in giro a centinaja, e nel gran padiglione per lui eretto in quell'occasione v'erano le figure in marmo di cento differenti animali, lavoro de' più valenti artisti (*b*). Tra tutti questi però non ci è pervenuto il nome di altri che di certo SATIRIO, il quale incise in cristallo l'effigie d'Arsinoe sposa dello stesso Tolomeo Filadelfo (*c*).

... e n'abbiamo de' monumenti ...

§. 18. Sotto i Tolomei, e anche sotto il primo di essi, viderſi in Egitto bellissime opere dell'arte greca scolpite su pietre egiziane, cioè in basalte ed in porfido, delle quali, tranne due figure, non si sono conservati che de' rottami: tali

(A) Diog. Laerzio *lib. 5. segm. 78. Tom. I. pag. 308.*
(B) Plinio *lib. 35. c. 10. sect. 36. §. 14.*
(*a*) *Proœm. hist. pag. VI.*
(*b*) Athen. *Deipn. lib. 5. c. 6. pag. 196.*
(*c*) *Anthol. lib. 4. cap. 18. n. 4. vers. 3.*

tali però che moſtrano un lavoro ſorprendente e ſuperiore a quanto ſi ſa fare oggidì. O queſto lavoro ſi conſideri, o lo ſtile del diſegno, non poſſiamo aſcrivere tali opere al tempo de' ceſari, che abbiano fatto traſportare in Roma i maſſi di tali pietre dall'Egitto quando colà dominavano; nè poſſiamo crederle anteriori ai Tolomei, non eſſendo probabile che i Greci faceſſerſi venire i ſaſſi dall' Egitto; e altronde Pauſania non parla mai di ſtatue di baſalte o di porfido eſiſtenti preſſo di loro.

§. 19. Di baſalte abbiamo due teſte, che poſſono riferirſi a queſti tempi: una di baſalte nericcio è preſſo di me, ma le manca il mento colle maſcelle e 'l naſo; l'altra conſervataſi intera è preſſo il ſignor cavalier di Breteuil (A). Si conoſce che queſta teſta rappreſentante un bel giovane, come la precedente, era altre volte ſu una ſtatua; e poichè ha orecchie da pancraziaſte, dee riſguardarſi come l'effigie d'un atleta vincitore ne' grandi giuochi olimpici, a cui ſia ſtata eretta una ſtatua in Aleſſandria ſua patria (B).

§. 20. Non può quì ravviſarſi un di que' vincitori, dai quali prendeva il nome l'olimpiade in cui erano ſtati coronati, perchè queſt'onore riſerbavaſi a chi riportava la corona nello ſtadio, oſſia alla corſa de' cocchi (C). Di quattro atleti aleſſandrini di queſta maniera, i quali coronati furono ſotto i primi Tolomei, troviamo fatta menzione nelle ſto-

(A) Vedi ſopra *pag. 18. ſeg.*

(B) Nel *Tratt. prel. cap. IV. p. LXXXII. princ.* Winkelmann aggiugneva, che *non ſi ſa, che in tempo degl' imperatori ſi ergeſſero tuttavia ſtatue agli atleti vincitori ne' giuochi pubblici della Grecia*. Qui ha laſciata queſta ragione, e anzi la ritratta appreſſo al §. 20. tacitamente. Infatti anche Luciano, vivente ai tempi di Trajano, come ſi è detto qui avanti alla *pag. 213.*, *Pro imagin. §. 11. oper. Tom. II. pag. 490.* ſcrive, che al tempo ſuo durava la legge, che gli atleti non poteſſero farſi ergere in Olimpia le ſtatue maggiori della loro vera ſtatura; e che dai ſoprintendenti ſi uſavano più eſami, e diligenze a queſto riguardo, che nell'ammiſſione degli ſteſſi atleti. Anzi da una iſcrizione del palazzo Chigi riferita dal Reinchio *Claſs. 5. num. 44. pag. 781.*, dallo Sponio *Miſcell. erud. antiq. ſect. 10. num. 108. pag. 362.*, dal Vandale *Diſſert. 8. pag. 638.*, e dal P. Corſini *Diſſert. agoniſt. Diſſ. IV. n. 12. pag. 99.* ſi rileva, che l'uſo d'onorare i vincitori atleti colle ſtatue duraſſe fino ai tempi degl' imperatori Valentiniano, Valente, e Graziano, cioè fino circa l'anno 370. dell'era criſtiana.

(C) Voleva dire, alla corſa a piedi, perchè fu il primo giuoco iſtituito.

LIB. X. CAP. II.

rie (*a*): cioè di Perigene nell'olimpiade CXXVII., d'Ammonio nella CXXXI., di Demetrio nella CXXXVIII., e di Crate nella CXLII. Essendo dunque quì rappresentato un lottatore, o un pancraziaste, dovremo ravvisarvi piuttosto uno dei due atleti alessandrini allor coronati, cioè Cleosseno per la lotta (A) nell'olimpiade CXXXV., e Fedimo pel pancrazio nella CXLV. (B).

§. 21. Per la stessa ragione io penso che sia l'effigie d'un atleta alessandrino l'altra testa guasta di basalte nericcio, lavorata nel medesimo stile della precedente, se non che n'è scolpita con più arte la capigliatura. Non avendo questa le orecchie da pancraziaste, ma bensì secondo la forma ordinaria, non dobbiamo in essa cercare l'effigie d'un lottatore, ma piuttosto d'un vincitore nella corsa de' cocchi, e d'uno de' quattro summentovati, essendo altronde probabile che, ad esempio delle città greche, Alessandria abbia erette delle statue ai suoi primi vincitori ne' giuochi olimpici (c); e che di là abbiale volute a Roma l'imperator Claudio insieme alle statue di porfido, che fu il primo a farvele trasferire dall' Egitto (*b*).

§. 22. Delle opere dell'arte greca in porfido ho già parlato altrove (D), e quì solo avvertirò che i lavori in tal sasso di

(*a*) Ὀλυμπιάδων ἀναγραφὴ, [appresso alla cronica d' Eusebio] *pag. 331. seqq.*

(A) Per il pugilato.

(B) Pausania *lib. 5. cap. 8. in fine, p. 305.* lo dice della città di Troade nell' Eolia. Il dotto padre Corsini *Fasti att. olymp. CXLV. Tom. IV. pag. 100.* osserva, che ciò non contradice a Giulio Africano, perchè la detta città fu chiamata anche Alessandria, essendo stata fondata da Alessandro il Grande; e perciò nella numerazione alfabetica dei vincitori olimpici riportata dallo Scaligero in appendice alla cirata cronica d'Eusebio *p. 349.* vien detto *Alessandrino di Troade*: al che non ha badato Winkelmann, il quale ha preso questa Alessandria per l'Alessandria di Egitto.

(c) Volendo sostenere queste teste fatte in Alessandria, e in onore d' atleti alessandrini, potrebbe dirsi piuttosto, che fossero state fatte cola per onorare qualcuno di essi vincitore nei giuochi olimpici, che vi s' introdussero circa l'olimpiade CCXL. come osserva il lodato Corsini *Dissert. agonist. Diss. I. n. 12. pag. 20. 21.*, ossia circa i tempi dell' imperator Comodo. Potrebbero rappresentare anche atleti vincitori nei giuochi della Grecia al tempo de' cesari, dei quali molti ne numera lo stesso Corsini nel catalogo, che ha fatto molto più esatto e compito dei vincitori olimpici, io appendice alla detta opera *pag. 121. segg.*

(*b*) Plio. *lib. 36. cap. 7. sect. 11.*

(D) Vedi sopra *pag. 20. seg.*

di queſt'epoca rariſſimi ſono, e rari erano anche preſſo gli antichi per la difficoltà grandiſſima di lavorarlo (a).

§. 23. Le monete aleſſandrine celebri erano per la bellezza dell'impronto, di modo che al lor paragone groſſolane ſembravano e fatte ſenz'arte le monete d'Atene di que' tempi (a). Diffatti la maggior parte delle ateniesi, o antichiſſime ſono, o d'un conio aſſai mediocre.

Riflessioni ſulle arti, e ſulla poeſia in Egitto a quell'epoca.

§. 24. Io conchiudo da tai monumenti che l'arte greca, traſportata in Egitto a queſti tempi, non ſia ſtata corrotta dal cattivo guſto che depravò ed avvilì la poeſia alla corte di Tolomeo Filadelfo, dal che nacque quel degeneramento nelle ſcienze che ſi oſſervò poſcia in Roma ſotto i ceſari, e per l'Europa tutta nello ſcorſo ſecolo. Callimaco e Nicandro, due della Plejade poetica, cioè de' ſette poeti d'Aleſſandria, ſtudiavanſi più di comparir eruditi che di moſtrarſi poeti, e principalmente il ſecondo andava in traccia di parole antiquate e d'eſpreſſioni ſtrane, ſcegliendo anche le più baſſe di tutt'i varj dialetti della Grecia. Licofrone, altro della medeſima Plejade, amava di comparir invaſato anzichè iſpirato, e di affaticare con difficili penſieri e fraſi oſcure il leggito-

(a) La ragione principale, per cui ſono rari, è ſtata più probabilmente perchè il porfido non è una pietra propria a fare ſtatue per il ſuo colore, come non lo erano tante altre pietre della Grecia non bianche, benchè di poca durezza, nelle quali perciò rariſſimamente hanno ſcolpito i greci artiſti. E che così penſaſſero gli antichi poſſiamo argomentarlo da ciò, che aggiugne Plinio *loc. cit.*, cioè che le ſtatue di porfido mandate all'imperator Claudio da Vitraſio Pollione furono guardate in Roma come coſa nuova, che non piacque; e che neſſun altro fino al tempo, in cui egli ſcriveva, penſò a farne venire delle altre. Forſe gli uomini di qualche guſto ſi riſtringevano a farne delle ſtatue veſtite, alle quali poi mettevano la teſta, le mani, e i piedi di marmo bianco, come ſi è veduto nel *Tomo I. pag. 32.* che facevano gli antichi Greci alle ſtatue in legno; e tali mi pare che ſiano le varie ſtatue, che abbiamo ancora in Roma nelle ville Medici, e Borgheſe, e nel Campidoglio; tra le quali quelle che rappreſentano re prigionieri, e un buſto armato di corazza non finito, eſiſtente nel palazzo Farneſe, il noſtro Autore nella prima edizione a queſto luogo le dice opere lavorate in queſta città. All'oppoſto veggiamo nelle rovine degli edifizj, che gli antichi facevano un uſo grandiſſimo di tal pietra ridotta in laſtre ſottili, o in pezzi a modo di muſaico, per ornare i pavimenti, e le mura impellicciate a varj marmi. Il Paſſeri *Storia de' foſſili, ec. Diſc. IV. §. XIV. pag. 141.* crede che allora ſi lavoraſſe il porfido con maggior facilità, perchè cavato di freſco foſſe più docile di quello, che ora ſi è: e lo argomenta dall'aver veduti in un pezzo di eſſo i tratti della ſega così ſenſibili e diſtinti, che tre di queſti occupavan la larghezza d'una penna ordinaria da ſcrivere: ſegno evidente, che la ſega profittava molto ſenſibilmente.

(a) Laert. *l. 7. ſegm. 18. Tom. I. p. 375.*

LIB. X. CAP. II.

gitore anzichè dilettarlo: credeſi egli il primo che fra' Greci uſaſſe l'anagramma (*a*). Gli altri poeti faceano co' verſi loro delle are, de' flauti, delle ſcuri, e delle uova ec. Teocrito medeſimo fece de' giuochi di parole (*b*); e ciò che è ancora più ſtrano, Apollonio di Rodi, altro dei ſette poeti, ſembra aver ſovente traſcurate le leggi della grammatica e della poeſia (*c*).

Paſsò l'arte in Aſia ſotto i Seleucidi.

§. 25. I Seleucidi, così detti da Seleuco, uno dei ſucceſſori d'Aleſſandro, che alla di lui morte occupò il regno dell'Aſia minore, cercarono al par de' Tolomei di attirar preſſo di loro le arti eſuli dalla Grecia, e quelle incoraggire e migliorare che già da qualche tempo nel regno loro fiorivano; il che riuſcì in maniera da uguagliare gli artiſti che in Grecia erano rimaſti (*d*). Le arti però non crebber colà a tanta fama come in Egitto; la qual coſa dobbiamo probabilmente attribuire all'eſſere ſtata Seleucia, a cui i re traſportata aveano da Babilonia la loro ſede, poſta nel cuor dell'Aſia, ove pur era ſituato tutto il regno loro, e per conſeguenza lungi dal reſto della Grecia. Vi ſarà ſucceduto come avviene oggidì per quegli artiſti che lungi ſtanno da Roma, ſede delle belle arti: a poco a poco degenerano, e ſe ne corrompe il guſto, poichè manca allo ſpirito e alla immaginazione loro l'alimento continuo d'aver ſott'occhio i più pregevoli lavori. Gli Egizj all'oppoſto aveano in Aleſſandria, per mezzo della navigazione e del commercio, ſempre aperta la comunicazione coi Greci, e gli artiſti aver poteano facilmente dalla Grecia ciò che lor biſognava: vantaggio che non aveano a Seleucia. E che diffatti alla ſituazione de' Seleucidi, e alla loro lontananza dal mare e dalla Grecia attribuirſi debbano i pochi progreſſi che fece colà l'arte greca, argo-

(*a*) Dickinſ. *Delphi phœnicizant. cap. 1.*
(*b*) *Idyll. 27. verſ. 26.*
(*c*) *Argon. lib. 1. verſ. 242., lib. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. &c.*
(*d*) Theophr. *Charact. cap. ult.* [Non dice tal coſa.

argomentar lo poſſiamo dal vedere come queſta fioriſſe ne' tempi ſeguenti alle corti dei re di Bitinia e di Pergamo, piccole provincie dell'Aſia jonica. Fra gli artiſti della corte de' Seleucidi è celebre certo ERMOCLE di Rodi, che ſcolpì la ſtatua del bel Combabo (*a*).

Ulteriori vicende della Grecia.

§. 26. Queſt'epoca dell'arte greca ſotto i primi ſucceſſori d' Aleſſandro terminò nell' olimpiade CXXIV. in cui erano morti Tolomeo I. in Egitto, Seleuco in Siria, Liſimaco in Tracia, e Tolomeo Cerauno in Macedonia. Nella ſteſſa olimpiade (A), un'impenſata lega, che ſtrinſero fra di loro alcune poco riguardevoli città della Grecia, poſe i fondamenti per darle una nuova forma, con cui riſorſero poi colà le arti per l'ultima volta. Provarono allora i Greci quello che avviene ſovente agli uomini, cioè che i mali giunti all'eccesſo divengono eglino ſteſſi il rimedio, come la corda d'uno ſtromento muſicale ſoverchiamente teſa e rotta fa luogo ad un' altra, che con maggior cautela accordata alla fine mette il giuſto ſuono.

Lega achea.

§. 27. La preponderanza de' Macedoni aveva alterato in Grecia l'antico ſiſtema. Sparta medeſima avea degenerato da quel priſco regime in cui viſſuta era per quattro ſecoli (*b*); poichè eſſendone ſtato coſtretto a fuggire il re Cleomene, che troppo diſpoticamente reggeala, vi reſtarono ſoli gli Eſori, parecchi de' quali furono pur in varie ſucceſſive rivoluzioni trucidati. Dopo la morte di Cleomene ſi venne all'elezione d'un nuovo re: fu ſcelto Ageſipoli, ma ſiccome era fanciullo ancora, Licurgo, ſebbene non foſſe di regio ſangue, donando un talento a ciaſcun degli Eſori, ſi fece conferire la dignità ſuprema. Eſſendoſi però penetrata l'iniqua via

(*a*) Lucian. *De dea ſyr.* §. 26. *op. Tom.* III. *pag.* 472. [Plinio *lib.* 34. *cap.* 8. *ſect.* 19. §. 26. nomina Ariſtodemo, che fece in bronzo l' immagine del re Seleuco; ma non dice quale foſſe tra i varj Seleucidi.

(A) Polibio *lib.* 2. *pag.* 128. *B.*, Corſini *Faſti att. olymp.* CXXIV. *Tom.* IV. *p.* 80.

(*b*) Conſtant. Porphyrog. *Excerpta* Diodor. *pag.* 225. *lin.* 10.

LIB. X. CAP. II.

via da lui tenuta per conſeguire tal carica, fu coſtretto egli pure a fuggire, ma fu poſcia richiamato nell'olimpiade CXL. (*a*). Non molto dopo, eſſendo morto il re Pelope, inſorſero a Sparta varj tiranni, l'ultimo de' quali Nabide diſpoticamente la reſſe, e la difeſe con una guarnigione di truppe ſtraniere (*b*).

§. 28. Tebe dianzi sì celebre giacea diſtrutta, e ſtava Atene in una totale inazione. Non eſſendovi neſſun difenſore della libertà, ſollevaronſi molti tiranni, che Antigono Gonata re di Macedonia ſoſtenea (*c*). In tale ſtato di coſe tre o quattro città appena note nella ſtoria tentarono di ſcuotere il giogo del Macedone, il che avvenne, come diſſi poc'anzi nell'olimpiade CXXIV. Riuſcì a queſte città di eſpellere o trucidare i loro tiranni; e rimaſero libere, poichè l'alleanza loro non credeaſi di veruna importanza. Fu queſta però il fondamento della famoſa lega achea. Molte delle città più ragguardevoli, e fra queſte Atene, vergognoſe d'eſſere ſtate prevenute, cercarono con egual coraggio di rimetterſi nella libertà primiera. Si formò allora una confederazione generale di tutta l'Acaja, furon fatte nuove leggi, e nuova forma ſi diede al governo. Allora i Lacedemoni e gli Etolj, geloſi della gloria degli Achei, unironſi eſſi pure, avendo alla teſta Arato e Filopemene, gli ultimi eroi della Grecia (A), de' quali il primo non avea che vent'anni (B): e va-

(*a*) Polyb. *lib. 5. pag. 377. A., p. 431. B.* [Dopo morte gli fu eretto dagli Spartani un tempio per onorare il di lui merito. Coſtant. Porfirog. *Excerpta* Nic. Damaſc. *p. 448.*

(*b*) Tit. Liv. *lib. 34. cap. 12. n. 27.*

(*c*) Polyb. *lib. 2. pag. 129. princ.* [Antigono fu ſolamente tutore di Filippo re di Macedonia, e nel tempo della tutela amministrò il regno, come dice lo ſteſſo Polibio *lib. 2. pag. 131. in fine, l. 4. in fine, p. 348.* Gli fu eretta in Olimpia una ſtatua di bronzo coronata con una mano da una ſtatua rappreſentante la Grecia, la quale coll'altra mano coronava altra ſtatua del re Filippo.

(A) Pauſania *lib. 8. cap. 52. pag. 705. ſeg.* Filopemene vien chiamato l'ultimo eroe della Grecia anche da Plutarco nella di lui vita, *op. Tom. I. p. 356. F.* Queſti narra *p. 362. B., p. 368. E.*, che gli furono erette molte ſtatue, che Mummio nel famoſo ſpoglio di Corinto, del quale ſi parlerà nel Capo ſeguente §. 17., non ardì portar via; e una in Delfo eſiſteva ancora a' ſuoi giorni, *cit. p. 356. F.* Gli Achei gli alzarono un tempio. Coſtantino Porfirogen. *Excerpta* Diod. *pag. 300.*

(B) Polibio *l. 2. pag. 130. A.* Winkelmann per equivoco nel *Trattato prelim. Cap. IV. pag. LXXXIII.* lo dice di Filopemene. Di

...e guerra cogli Etolj ruinosa per le arti.

e valenti difensori furono della patria libertà nell'olimpiade CXXXVIII.

§. 29. Ma la gelosia tra gli Achei e gli Etolj suscitò alla fine un'aperta e crudele guerra, in cui le ostilità da amendue le parti giunsero al segno di non perdonarla nemmeno alle più ragguardevoli opere dell'arte. Ad usare tanta barbarie furono i primi gli Etolj che, entrati nella città di Dios in Macedonia abbandonata dagli abitanti, ne atterrarono le mura e le case, ne incendiarono i peristilj e i portici de' tempj, e le statue ne distrussero (*a*). La stessa ruina menarono gli Etolj nel tempio di Giove a Dodona nell'Epiro, ove arsero le gallerie, infransero le statue, e 'l tempio stesso ugualiarono al suolo (*b*); e dal discorso d'un ambasciatore degli Acarnani, rapportatoci da Polibio (*c*), rilevasi che siano stati depredati e devastati dagli Etolj molti altri tempj (A). La stessa provincia di Elide che, a cagione de' pubblici giuochi soliti a celebrarvisi, godeva il diritto d'asilo, ed era stata sempre anche dai nemici rispettata, divenne preda allora degli Etolj al pari d'ogni altro nemico paese (*d*).

§. 30. Per l'altra parte gli Achei e i Macedoni sotto il re Filippo usarono o abusarono piuttosto del diritto di rappresaglia, trattando nello stesso modo Terma capitale dell'Etolia. Rispettarono però allora le statue e le altre figure degli

Arato abbiamo da Plutarco nella di lui vita *pag. 1032. D. E. Tom. I.* che fosse molto intelligente di pittura, di cui si era mantenuta in credito fin allora la scuola di Sicione sua patria. Ivi raccoglieva quadri de' più bravi artisti, e principalmente di Panfilo, e di Melanto, che poi mandava al re Tolomeo in Alessandria, al quale mandò anche i ritratti dei tiranni di quella città, che vi trovò dopo che l'ebbe liberata dal loro giogo. Come vincitore nel quioquerzio gli fu eretta una statua in Elide, che lo stesso Plutarco *pag. 1028.* diceva esistere ancora a' suoi tempi; e un'altra come vincitore nella corsa de' cocchi nominata da Pausania *lib. 6. cap. 12. pag. 480.*; seppure non è la stessa: al che non ha badato il P. Corsini nel catalogo dei vincitori olimpici *pag. 123.*, forse perchè non avrà veduto Plutarco. Lo stesso Pausania *l. 2. cap. 7. pag. 127. lin. 30.* ne nomina un'altra esistente a' suoi giorni nel teatro di Sicione, che teneva lo scudo; e di altre ne parla Polibio presso il citato Costantino Porfirogeneta *Excerpta, pag. 192.*

(*a*) Polyb. *lib. 4. pag. 326. C.*
(*b*) idem *ibid. pag. 331. princ.*
(*c*) *lib. 9. pag. 567. D.*
(A) Parlavisi degli stessi tempj di Dios, e Dodona.
(*d*) idem *lib. 4. pag. 336. C.* [Dice che fu depredata dai Macedoni sotto il re Filippo.

LIB. X. CAP. II.

dei (*a*) ; ma le abbattè e le diſtruſſe in ſeguito il mentovato re quando vi venne per la ſeconda volta (*b*), e moſtrò egli ancor maggiormente il ſuo furore nella preſa della città di Pergamo , ove non ſolo atterrò le ſtatue e i tempj, ma ne ruppe per fino in minuti pezzi le pietre, affinchè mancaſſero i materiali a chi aveſſe in ſeguito voluto riedificarli (*c*). Diodoro attribuiſce queſta barbarie a un re di Bitinia (*d*), ma probabilmente prende quì un abbaglio. Era in Pergamo allora fra le altre una celebre ſtatua d'Eſculapio , lavoro di FILOMACO (*e*), o come altri lo chiamano FIROMACO (*f*). Lo ſteſſo avvenne a un di preſſo agli Atenieſi: Filippo, perchè gli Achei ſeco non vollero allearſi contro Sparta e 'l tiranno Nabide, miſe a fiamme l'Accademia che era avanti la città, e diſtruſſe i tempj che le ſtavano intorno, ſenza nemmeno riſpettare i ſepolcri (*g*): dal che irritato queſto popolo una legge promulgò , nella quale ordinavaſi (*h*), che le di lui ſtatue ed immagini tutte, e quelle de' ſuoi maggiori d'ambi i ſeſſi, tolte foſſero e diſtrutte, e ſi aveſſe per profano ed immondo qualunque luogo, ove poſti foſſero di lui titoli d'onore o iſcrizioni (A).

(*a*) Polyb. *lib. 5. p. 358. & l. 9. p. 562. D.*
(*b*) Conſtant. Porphyrog. *Excerpta* Polyb. *lib. 11. pag. 45.*
(*c*) idem *ibid. lib. 16. pag. 67.*
(*d*) idem *Excerpta* Diod. *pag. 294.* [Anzi l'attribuiſce al re Filippo ſteſſo, non parlando di altri.
(*e*) idem *Excerpta* Polyb. *pag. 169.*
(*f*) *Anthol. lib. 4. cap. 12. n. 91. verſ. 3.* Conſtant. Porphyrog. *Excerpta* Diod. *p. 337.*
(*g*) idem *ib. pag. 295.*, Liv. *lib. 31. c. 23. n. 26.*, *cap. 26. n. 30.*
(*h*) Liv. *loc. cit. cap. 30. n. 44.*
(A) Tra gli artiſti, che hanno fiorito dopo la morte d'Aleſſandro il Grande, è da nominarſi particolarmente Carete di Lindo ſcolaro di Liſippo, accennato ad altro propoſito alla *pag. 149.*, e il ſuo coloſſo di Rodi in bronzo alto 70. cubiti. Di queſto abbiamo detto qualche coſa alla *pag. 34. not. a.*, ſecondo Filone di Biſanzio, che a lungo lo deſcrive come una delle ſette maraviglie del mondo, quale è detto anche da Strabone *lib. 14. pag. 964. B.* Vi furono impiegati 12. anni a farlo. Si compì nell'olimpiade CXXIV., o CXXV.; e dopo 56. anni rovinò per un orribile terremoto. I pezzi vi ſi ſono conſervati per terra fino all'anno 653. dell'era criſtiana, in cui dal re de' Saraceni Mauria, che s'era reſo padrone dell'iſola, venduti furono ad un mercante ebreo, che ne caricò 900. cammelli. Veggaſi Plinio *lib. 34. c. 7. ſect. 18.*, e ivi l'Arduino, e Giunio *Catal. archit. ec. pag. 50.* Seſto Empirico *Adv. Mathem. lib. 7. pag. 156.* ſcrive, che Carete ſi uccideſſe dopo aver impiegata nei ſoli preparativi la ſomma, che avea richieſta per tutta l'opera.

CA-

CAPO III.

Fiorì l'arte in Sicilia . . . e preſſo i re di Pergamo — Riſorſe in Grecia dopo la lega achea — Artiſti . . . e monumenti di quel tempo — Torſo di Belvedere — Ercole Farneſe — Ricadde l'arte in Grecia . . . e i Romani depredaronvi le migliori opere — Vi furono però degli ſtranieri che v'erſero de' nuovi monumenti — Cadde pur l'arte in Egitto . . . e in Siria — Riſorſe per poco in Grecia . . . ov'ebbe l'ultimo crollo dalla guerra mitridatica.

Fiorì l'arte in Sicilia . . .

Mentre l'arte era decaduta in Grecia, e n'erano avviliti i lavori, fioriva eſſa tuttavia fra que' Greci che dalla patria loro eranſi trasferiti in Sicilia, e più ancora preſſo i re di Bitinia e di Pergamo. Sebbene di queſto fiore dell'arte in Sicilia non parlino gli antichi ſcrittori, pur argomentar lo poſſiamo dai belliſſimi impronti delle monete di quell'iſola (a), ove le colonie doriche, capo delle quali era Siracuſa, ſembrano aver gareggiato colle joniche, tra le quali una delle più ragguardevoli era Leonzio (a), a chi coniar ſapeſſe più belle monete.

§. 1. Io parlo quì de' tempi che traſcorſero tra i primi ſucceſſori d'Aleſſandro fino alla conquiſta di Siracuſa fatta da' Romani: tempi torbidi e miſeri per quell'iſola, altronde sì favorita dalla natura; onde è da maravigliarſi che in mezzo a guerre continue non ſianſi ſpenti colà i ſemi ſteſſi delle arti.

§. 2. E' noto che ne' tempi più antichi, ſotto i re di Siracuſa Gelone, Jerone, e i due Dionisj, ivi l'arte avea grandemente fiorito, e non v'era allora neſſuna città in Sicilia, che di bei monumenti non abbondaſſe. Le porte del tempio di

(a) V. Bianconi *Par. int. a una med. di Sirac.* (a) Thucyd. *lib. 3. cap. 86. pag. 221.*

LIB. X. CAP. III.

di Pallade nella mentovata città, inciſe in oro ed in avorio, erano ſuperiori a tutte le altre opere di queſto genere (a).

§. 3. Non oſtanti le miſerie de' tempi e le oſtinate guerre ſoſtenute dai Siciliani, principalmente contro Cartagine, furonvi ſempre in Siracuſa de' grandi artiſti, come fede ne fanno le belle monete argentee d'Agatocle, che da un lato hanno una teſta di Proſerpina, e dall'altro una Vittoria che adatta l'elmo ſu un trofeo. Ciò che quì deve ſorprenderci ſi è il vedere l'arte fiorente ſotto il diſpotiſmo tirannico; ma trovaſi la ragione di queſto paradoſſo, ſe ci rammentiamo che Agatocle era ſtato vaſajo (A), onde avrà probabilmente in ſua giovinezza, nello ſtudiare l'arte di foggiare e dipingere i vaſi, appreſo pure il diſegno; e fatto re avrà, per un'inclinazione preſa ne' primi anni, protette le arti che dal diſegno dipendono, e favoriti gli artiſti. Fra le altre opere fece dipingere una battaglia dataſi dalla ſua cavalleria, mentre egli n'era alla teſta, e appender ne fece nel mentovato tempio di Pallade il quadro, che fu in ſeguito ſommamente pregiato; e perciò da Marcello, nel ſaccheggio che fece di Siracuſa, laſciatovi unitamente ad altri monumenti più cari ai cittadini, affine di guadagnarſene la benevolenza (B).

§. 4. Jerone II., ſucceſſore d'Agatocle, fu da ſemplice cittadino eletto e chiamato al trono di comune conſenſo nell' olimpiade CXXVII. (C). Le grandi forze di terra e di mare, che egli teneva in piedi per la ſicurezza della Sicilia, vi mantenn-

(a) Cicer. *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 56.*

(A) Ateneo *l. 10. c. 3. p. 466. princ.*, Ammiano Marcellino *lib. 14. in fine;* ed era figlio di vaſajo. Vedaſi *Tom. I. p. 221. nota* 1.

(B) Erano più quadri, che poi furono portati a Roma da Verre. Cicerone *loc. cit. cap. 55.*

(C) Anno III. come oſſerva il Caſaubono *Hiſt. Polyb. synops. chronolog. pag. 1051.*; o piuttoſto, ſecondo la ſerie de' vincitori olimpici allo ſtadio, nell'anno II. dell'olimpiade CXXVI., in cui vinſe Idéo, oſſia Nicatore, di Cirene, come dice anche Pauſania *lib. 6. cap. 12. pag. 479.*, ove per errore dell'antico amanuenſe leggeſi CXX. Vegg. Corſini *Faſti att. olymp. CXXVI. Tom. IV. pag. 83.*

tennero durante il ſuo regno una tranquillità, da cui l'arte ebbe quaſi una nuova vita. Delle idee grandioſe di queſto re ne abbiamo un argomento nella gran nave di venti ordini di remi a ciaſcun lato fatta da lui coſtruire, la quale più ad un vaſto palazzo che ad una nave era ſimile, poichè conteneva acquedotti, giardini, bagni, e tempj, ed una camera fra le altre v'era col pavimento a muſaico, in cui tutta vedeaſi rappreſentata l'Iliade: e tal opera, nella quale impiegati furono 300. artefici, è ſtata eſeguita in un anno ſolo. Moſtrò egli altresì la grandezza del ſuo animo e delle ſue forze, mandando a' Romani ne' tempi per loro aſſai difficili per le frequenti ſconfitte ricevute da Annibale, una flotta con abbondante provigione di grano, oltre un ſimulacro della Vittoria in oro, che peſava trecento venti libbre. E' da notarſi che il Senato accettò allora tai doni (*a*), ſebbene altre volte, ridotto a maggiori ſtrettezze, di quaranta auree patere preſentategli dagl' inviati della città di Napoli, una ſola e la più leggera n'aveſſe ritenuta (*b*), e tutte aveſſe rimandate generoſamente con molti ringraziamenti quelle che mandate aveagli la città di Peſto nella Lucania (*c*) (*). Queſti tratti ſtorici io qui apporto come appartenenti in qualche modo all'arte, eſſendo ben probabile che tutti que' vaſi, oltre il pregio del metallo, un altro ne aveſſero per la finezza del lavoro. Terminò queſto re fortunato la glorioſa ſua carriera dopo novant'anni di vita, e ſettanta (A) di regno, nell'olimpiade CXLI. Nell'anno primo dell'olimpiade ſeguente eſſendo ſtato Jeronimo, ſuo indegno nipote e ſucceſſore (B), tru-

(*a*) Liv. *lib. 22. cap. 22. n. 37.*
(*b*) Liv. *ibid. cap. 20. n. 32.*
(*c*) *ibid. cap. 21. n. 36.*
(*) A Rodi, che chieſto aveagli ſoccorſo, Jerone non ſolo mandò vettovaglie e armi, ma fece in oltre collocare in una ſua piazza delle ſtatue rappreſentanti il popolo Siracuſano, che coronava quello di Rodi. Egli amico e parente d'Archimede lo induſſe ad applicare la geometria alla meccanica.
(A) Cinquantaquattro.
(B) Polibio *Excerpta legat. n. I. pag. 783.* e ivi Caſaubono *loc. cit. pag. 1060.*

LIB. X. CAP. III.

trucidato con tutta la real famiglia, i capi della fazione si unirono ai Cartaginesi; il che diede occasione a Marcello d'invadere quella città e devastarla (A), come si dirà in fine di questo Libro.

... e presso i re di Pergamo.

§. 5. Fra i protettori dell'arte a questi tempi annoverarsi denno due re di Pergamo, Attalo II. ed Eumene II. suo fratello e predecessore (B). Questi due principi, cui la saggezza e l'amore pe' sudditi renderono immortali, d'una piccola provincia ne fecero un regno possente, e tante ricchezze ammassarono, che le dovizie attaliche passarono poscia in proverbio (c). Cercarono amendue di guadagnarsi l'amore e la stima de' Greci colla liberalità; ed Attalo fra le altre cose fabbricò presso all'Accademia d'Atene un giardino al filosofo Lacide, capo della nuova setta accademica (*a*), in cui tranquillamente viver potesse ed insegnare. Molte greche città provarono gli effetti di sua beneficenza, e Sicione fra queste fecegli in riconoscenza ergere nella pubblica piazza una statua colossale presso quella d'Apollo (*b*). Al pari d'Attalo avea saputo meritarsi Eumene l'amor de' Greci, onde molte città del Peloponneso gli eressero delle statue (*c*).

§. 6. Mirando que' sovrani al vantaggio e alla gloria de' loro stati, fu il primo loro pensiere d'invitarvi e proteggervi le scienze. A tal fine formossi in Pergamo una collezione numerosissima di libri, destinata all'uso pubblico, e tale che Plinio dubitava se si fosse dovuta preferire alla biblioteca Alessandrina eretta al tempo stesso sulla medesima idea (*d*). Grandissima era la sollecitudine de' letterati sì d'Alessandria che di Pergamo per raccogliere i libri migliori, e sì liberal-

(A) Liv. *lib. 24. c. 2. n. 4. 5., c. 11. segg.*
(B) Strabone *lib. 13. pag. 925. seg.*
(c) Costant. Porfirog. *Excerpta* Polyb. *pag. 167. e 168.*
(*a*) Laert. *lib. 4. segm. 60. p. 262. Tom. I.*
(*b*) Constant. Porphyrog. *Excerpta* Polyb. *lib. 17. pag. 97.*
(*c*) *ibid. lib. 27. pag. 132.* [che poi volevano atterrare.
(*d*) *lib. 35. cap. 2. sect. 2.* [Dice che gareggiarono que' due sovrani d'Egitto, e di Pergamo per fare una più bella libreria; e che non sapeva se dessi fossero stati i primi a darne il comodo al pubblico.

ralmente pagavanli, che allora per la prima volta viderſi degl'impoſtori ſcriver de' libri ſotto il falſo nome d'antichi celebri ſcrittori (*a*); e poichè Tolomeo Filadelfo, per geloſia di gloria in tale impreſa, vietato aveva di traſportare fuori d'Egitto il papiro, allor neceſſario pe' libri, ſi trovò a Pergamo l'arte di preparare a tal uopo la pelle d'agnello, che quindi ebbe il nome di pergamena (*b*).

§. 7. All'amore di que' re per le ſcienze congiunta era una grande inclinazione per le arti, onde ſen fecero traſportar dalla Grecia de' celebri monumenti; e vedeanſi a Pergamo i due famoſi lottatori, lavoro di CEFISSODORO figliuolo di PRASSITELE (*c*), e il quadro d'APOLLODORO rappreſentante Ajace fulminato (*Ajax fulmine incenſus*) (*d*): cioè queſt'eroe quando in un naufragio ſuſcitatogli da Pallade ſi ſalvò ſu uno ſcoglio, daddove continuava a vilipender gli dei, e ad eſclamare che, malgrado il voler loro, ſarebbeſi ſalvato; onde fu con un fulmine incenerito. Lo ſteſſo avvenimento rappreſentaſi ſu un'antica gemma inciſa (*e*). Queſta pittura ſarà ſenza dubbio ſtata pagata con quella regia munificenza con cui Attalo pagò cento talenti un quadro del celebre ARISTIDE, rappreſentante un ammalato (*f*).

§. 8. Fra gli artiſti, che alla corte dei mentovati re fiorirono, quattro ſcultori ne rammenta Plinio, cioè ISIGONO, PIROMACO, STRATONICO, ed ANTIGONO, i cui ſcritti ſopra le arti erano molto pregiati; e ſoggiunge che molti pittori rappreſentate aveano le famoſe ſconfitte date dai due mentovati re ai Galli nella Miſia (*g*). Ci parla altresì di Soso, celebre pe' lavori a muſaico, il quale ne fece uno in Pergamo a varj colori rappreſentante gli avanzi d'una cena ſparſi per ter-

(*a*) Galen. *in Hippocr. de Nat. hom. comment. 1. in fine, & comment. 2. proœm. oper. Tom. III. pag. 127. ſeg.*
(*b*) Plin. *lib. 13. cap. 11. ſect. 21.*
(*c*) idem *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 6.* [Del quale ſi è parlato qui avanti *pag. 225.*
(*d*) idem *lib. 35. cap. 9. ſect. 36. §. 1.*
(*e*) *Monum. ant. ined. num. 142.*
(*f*) Plin. *lib. 35. c. 10. ſect. 36. §. 19.*
(*g*) id. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 24.*

LIB. X. CAP. III.

terra colle ſpazzature della ſtanza; onde quell'opera chiamavaſi ἀσάρωτος οἶκος (la caſa non ſpazzata). Nel medeſimo pavimento, e probabilmente nel mezzo, v'era una colomba che beveva ad una tazza, e vedeaſene l'ombra nell'acqua, mentre altre colombe ſull'orlo della tazza medeſima pareano ſtender le ali al ſole e ripulirſi col becco (a). E' ſtato diſotterrato nella villa d'Adriano a Tivoli un muſaico rappreſentante il medeſimo ſoggetto, ed alcuni vogliono che ſia lo ſteſſo ivi per ordine dell'imperatore traſportato da Pergamo; ma io molto ne dubito, e addurronne altrove le ragioni (A).

§. 9. Poichè allora l'alto prezzo, a cui pagavanſi gli antichi libri, induſſe gl'impoſtori ad attribuire a celebri ſcrittori le opere proprie; ragionevole ſoſpetto naſcer dee che per la ragion medeſima gli artiſti vendeſſero i loro lavori ſotto il nome de' gran maeſtri de' bei tempi dell'arte. Di tale impoſtura diffatti ne abbiamo tuttora le prove ſott'occhio, come s'è già detto altrove (B). E' pur veroſimile che cominciaſſe allora il tempo de' copiſti, opera de' quali ſono que' molti Satiri (C) eſattamente fra di loro ſomiglievoli, che ci ſono reſtati, e che creder deggiamo copie del celebre Satiro di PRASSITELE. Lo ſteſſo dicaſi di parecchie altre figure che lavorate ſcorgonſi ſul medeſimo modello, quali ſono, a cagion d'eſempio, due Sileni con Bacco ancor fanciullo fra le braccia, nel palazzo Ruſpoli, ſimili interamente al famoſo Sileno della villa Borgheſe; e le varie figure dell'Apollo *Sauroctono*, copie ſenza dubbio di quello di PRASSITELE, che era celebre ſotto queſto nome (D). Sono pur note le molte Veneri meſſe nella ſteſſa poſitura di quella del medeſimo ſcul-

(a) Plin. *lib. 36. cap. 24. ſect. 60.*
(A) Vegg. appreſſo al *Libro XII. Capo I. §. 8. e ſegg.*
(B) Vegg. quì avanti *pag. 240.*
(C) Vegg. *Tom. I. pag. 292. not. A.*
(D) Vegg. qui avanti *pag. 223.* Così ſi dice delle tante copie del famoſo Diſcobolo di Mirone, delle quali abbiamo parlato ſopra alla *pagina 213.* L'impoſtura però non poteva aver luogo nè in queſte, nè in quelle di Praſſitele, che ſono in marmo; eſſendone ſtati gli originali in bronzo.

scultore (A); e parecchie pur sono le figure d'Apollo col cigno ai piedi, e col braccio posato sul capo (B).

§. 10. Dalla Sicilia e da Pergamo ritorniamo or alla Grecia, ove essendo cessate le ostilità, l'arte quasi risorta nuovamente ci si presenta. Poichè la guerra distruggitrice aveva indebolite ambe le parti, gli Etolj bisognosi d'ajuto contro gli Achei invitarono i Romani, che allora misero piede in Grecia per la prima volta. Ma poichè gli Achei uniti ai Macedoni sotto la condotta di Filopemene riportarono un' insigne vittoria contro degli Etolj e de' loro alleati, i Romani meglio informati degli affari della Grecia, abbandonando coloro che aveanli chiamati, si posero dalla parte de'vincitori, de' quali migliori erano le circostanze, e con loro uniti espugnarono Corinto, e'l re de' Macedoni Filippo sconfissero. Questa vittoria produsse un celebre trattato di pace le cui condizioni, lasciate all' arbitrio de' Romani, furono che il re avrebbe abbandonate tutte le piazze che occupate avea nella Grecia, ritirandone le guarnigioni prima de'giuochi istmici (C). In tali circostanze il cuor de' Romani si mostrò sensibile per la libertà di un'estera nazione; e'l proconsole T. Quinzio Flaminino ebbe nell'anno suo trentesimoterzo la gloria di dichiarare i Greci per un popolo libero, il che gli meritò poco meno che le adorazioni di quelle genti (D).

(A) Vuol intendere di quella de' Medici a Firenze; ma più volte abbiamo detto, che le copie di quella di Gnido stanno nel Museo Pio-Clementino, e tre ve ne sono. Veggasi quì avanti *pag. 192. not.* A.

(B) Vedi *Tomo I. pag. 300.* §. 20. Dionisio d'Alicarnasso, fra gli altri scrittori, *De Dinarcho judic. n. 7. oper. Tom. II. pag. 183.* parla, per modo di esempio, delle copie delle opere di Fidia, di Policleto, e d'Apelle; dando due regole per distinguerle dagli origioali: la prima, che ripete nell'altra opera *De admir. vi dic. in Demosth. c. 50. Tom. II. pag. 314.*, è uno studio grande, e una gran pratica dello stile dell artista, di cui vogliosi conoscere le opere: l'altra si è, che gli originali hanno sempre una certa grazia, e venustà naturale; all'opposto le copie, quantunque siano per quanto è possibile imitate, hanno sempre un non so che di non naturale, e affettato.

(C) Polibio *Excerpta legat. n. IX. p. 795. segg.*, Livio *lib. 33. cap. 19. n. 30.*

(D) Livio *loc. cit. cap. 21. n. 32.*

LIB. X. CAP. III.

§. 11. Avvenne ciò nell' anno quarto dell' olimpiade CXLV. (A), cioè 194. anni avanti l'era criſtiana (B), ed è probabile che queſta olimpiade aveſſe di mira Plinio, quando parlò del riſorgimento delle arti (*), anzichè la cencinquanteſimaquinta, in cui i Romani erano tornati in Grecia come nemici: ognuno ben comprende che per richiamare le arti a vita vi vuole un particolare concorſo di favorevoli circoſtanze, anzichè i tempi torbidi e miſeri della guerra.

Artiſti...

§. 12. In tale riſorgimento delle arti fra gli ſcultori ſi renderono celebri ANTEO, CALLISTRATO, POLICLE, ATENEO, CALLISSENO, PITOCLE, PITIA, TIMOCLE, e METRODORO pittore inſieme e filoſofo, i quali però vengono ſtimati da Plinio molto inferiori per merito agli artiſti precedenti (C). E' queſta, a propriamente parlare, l'ultima età dell'arte greca.

...e monumenti di quel tempo.

Torſo di Belvedere.

§. 13. A queſti tempi, a mio credere, dee fiſſarſi APOLLONIO figliuolo di Neſtore atenieſe ſcultore del *Torſo di Belvedere*, cioè dell' Ercole tranquillo e deificato, di cui non ci è rimaſto che il torſo. E' certo almeno che tal opera è ſtata fatta qualche tempo dopo Aleſſandro, e lo argomento dall'omega Ω in queſta forma ω nel nome dell'artiſta: forma che non trovaſi mai data a queſta lettera prima d'Aleſſandro, e comincia ſolo a riſcontrarſi ſulle monete dei re di Siria. Il più antico monumento dell'arte ſu cui ſi vede queſt' omega è un bel vaſo di bronzo ſcanalato trovato nel porto d'An-

(A) Caſaub. *Hiſt. Polyb. synops. chronol. pag. 1066.* Secondo l'oſſervazione del Padre Corſini *Faſti att. Tom. IV. pag. 101.* ſarebbe l'anno 1. dell' olimpiade CXLVI., di Roma 556.

(B) Sarebbero 196. anni, o 197. ſecondo la detta oſſervazione di Corſini; poichè Gesù Criſto nacque nell' anno IV. dell' olimpiade CXCIV., nell'anno di Roma 753. Vedaſi lo ſteſſo Corſini *loc. cit. olymp. CXCV. p. 146.*

(*) *Ceſſavit deinde ars, ac rurſum olympiade centeſima quinquageſima quinta revixit, lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 1.*

(C) Plinio *loc. cit.* non parla di Metrodoro; ma bensì *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. §. 30.*, ove dice, che fu dato a P. Emilio dagli Atenieſi per ornare di pitture il di lui trionfo per la vittoria contro Perſeo ultimo re di Macedonia, di cui ſi è parlato quì avanti *p. 160.*; e ſiccome queſta vittoria fu riportata nell'olimpiade CLII. anno IV. ſecondo Caſaubono *l. cit. pag. 1073.*, ovvero nella CLIII. anno I. ſecondo Corſini parimente *l. cit. pag. 105.*, l'anno di Roma 584.; Metrodoro ſi dovrebbe collocare ſeite olimpiadi, o ſiano ventott' anni dopo l'epoca, che vorrebbe Winkelmann.

d'Anzio, ed esistente ora nel museo Capitolino (A). Dall'iscrizione postavi sull'orlo rilevasi che dono fosse di Mitridate Eupatore, ultimo e celebre re di Ponto, fatto ad un ginnasio, poichè usavasi allora di ornare tai luoghi con de' vasi (*a*). Oltre questa iscrizione vi si leggono in carattere piccolo e corsivo le parole ΕΥΦΑ ΔΙΑΣΩΖΕ (B) finor non intese, e che probabilmente denno così compirsi ΕΥΦΑΛΑΡΟΝ ΔΙΑΣΩΖΕ (mantienlo pulito), poichè la voce ΕΥΦΑΛΑΡΟΝ trovasi adoperata per indicare il pulimento dato ai lucenti arnesi de'cavalli (*b*).

§. 14. In questa sì mutilata statua, mancante di testa, di mani, e di gambe, coloro che penetrar sanno i segreti dell' arte, scorgono tuttora un chiaro raggio dell'antica bellezza. L'artista ha effigiata in quest' Ercole la più sublime idea d'un corpo sollevatosi sovra la natura, e d'un uomo nell'età perfetta inalzatosi al grado di quella privazion de' bisogni che è propria degli dei. Ercole qui rappresentasi quale esser doveva allorchè si purificò col fuoco da tutte le umane debolezze, e fatto immortale ottenne di seder fra gli dei, quale dipinto avealo ARTEMONE (*c*). Egli è espresso senza la necessità di nutrirsi e di oltre usar delle forze, poichè non se gli veggono le vene, e 'l ventre sembra satollo senza aver preso cibo. Aver dovea, come giudicar si può da quel che rimane, la destra posata sul capo per indicarne il riposo dopo tutte le sue fatiche; e in tal positura si vede su una gran tazza di marmo, e sul celebre basso-rilievo della sua espiazione ed apoteosi, ove leggesi l'epigrafe ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (Ercole riposantesi). Amendue questi monumenti trovansi nella villa Albani (c). La testa aver dovea lo sguardo rivol-

(A) Illustrato dal P. Corsini. Lo dà anche Bottari *Mus. Cap. Tom. I. in fine, pag. 48.*, ove è scorretta l'iscrizione seguente.

(*a*) Polyb. *lib. 5. pag. 429. C.*

(B) ΕΥΦΑ ΔΙΑΣΩΖΕ Così sono formate; e in caratteri majuscoli le dà l'Autore *Tratt. prelim. ai Mon. ant. Cap. IV. p. LXXXIV.*

(*b*) Esych. *in* Φάλαρα, ὑφαλαρόν. | ὑφᾶ contratto da ὑφαίνω, senza supplirlo significa *ben lucente*, da ὑ e φαίνω, come ἀμφιφαὴς, ec.

(*c*) Plin. *lib. 35. cap. 11. sect. 40. §. 32.*

(c) Vedi qui avanti *pag. 216.* Nel gabinet-

LIB. X. CAP. III.

rivolto in alto, qual si conveniva all'eroe che meditava contento sulle compiute grandi imprese, e appunto curvato n'è il dorso come d'uomo meditabondo (*). Il petto maestosamente elevato ci richiama l'idea di quello contro cui compresso però il gigante Anteo; e nella lunghezza e forza delle cosce ravvisiamo l'istancabile eroe, che la cerva fornita di piedi di bronzo inseguì e raggiunse, e scorrendo immense terre pervenne fino ai confini del mondo. Ivi ammirar deve l'artefice nei contorni del corpo la morbidezza delle forme, il dolce loro passaggio da una all'altra, e i tratti quasi moventisi, che con un molle ondeggiamento si sollevano e si abbassano, e l'un nell'altro insensibilmente si perdono. Troverà il disegnatore che, nel volerlo copiare, non può mai assicurarsi della dirittura e corrispondenza delle parti, poichè il moto, con cui s'immagina di coglierla, se ne allontana insensibilmente, e prendendo un'altra piega inganna del pari l'occhio e la mano. Le ossa sembrano d'una pingue cute ricoperte, carnosi sono i muscoli, ma senza una superflua pinguedine; e la carnosità è sì bene equilibrata che l'eguale non trovasi in nessun'altra figura. Dir potrebbesi che quest' Ercole s'avvicina ancor più che l'Apollo ai tempi floridi dello stile sublime dell'arte (**).

Ercole Farnese.

§. 15. Le proprietà da me indicate nel Torso di Belvedere meglio ancor si ravvisano, se questo si confronti con altre

to reale di Francia vi sono due gemme riportate da Mariette *Traité des pierr. grav. Tom. II. pl. LXXXIV. e LXXXV.*, ove Ercole è sedente, e pare abbia qualche somiglianza coll'atteggiamento, che poteva avere l'Ercole del Torso.

(*) Non può quest' attitudine farlo credere un Ercole che fila; nè so ove Batteux *Principes de litterat. Tom. I. prém. part. chap. 4. pag. 57.* abbia letto che tale n'era stato giudicato l'atteggiamento da Raffaello. [Non dice l'autore di questa opinione; e Raffaello lo nomina ad altro proposito.

(**) V' ha degli abbagli che meritano appena d'esser notati. Tal è quel di le Comte *Cabin. des singular. d'architect. &c. Tom. I. p. 18.*, che chiama Erodoto di Sicione l'autore del Torso di Belvedere. Pausania fa bensì menzione di certo Erodoto d' Olinto, ma tra i celebri scultori non trovasi mai nominato un Erodoto di Sicione. Il medesimo scrittor francese parla d' un torso femminile, attribuito da lui al medesimo scultore, e detto il più bello di quanto si vede fra gli antichi monumenti dell'arte; ma questo è a me ignoto. Uo altro scrittore, Demootiof. *De la sculpt. antiq. pag. 12.*, vuole che lo stesso Apollonio, oltre il Torso, abbia lavorata Dirce, Zeto, ed Anfione del mentovato Toro Farnese; il che è falso.

altre ſtatue del medeſimo eroe, e principalmente col famoſo Ercole Farneſe, opera di GLICONE (A). In queſta ſtatua egli è rappreſentato quieto e fermo, ma nel mezzo delle ſue fatiche, con vene gonfie e con forti muſcoli, che moſtrano un' elaſticità non ordinaria; onde ci pare di vederlo riſcaldato ed anſante ripoſarſi dopo l'impreſa dell'orto delle Eſperidi, il cui pomo tiene ancor nella mano. GLICONE in queſt'opera non fu men poeta che APOLLONIO, e ſollevoſſi ſopra le forme dell'umana natura ne' muſcoli diſpoſti a foggia di collinette che da preſſo ſuccedonſi: ivi ſi propoſe d'eſprimere l'elaterio delle fibre, e riſtringendole moſtrarle teſe a guiſa d'un arco. Tali rifleſſioni devono farſi nell'eſaminare queſt' Ercole, ed allora non ſi prenderà per un'ampolloſità lo ſpirito poetico dello ſcultore, nè la forza ideale per un'arditezza eccelſiva; poichè a lui, che ſeppe eſeguire sì bell'opera, ſi poſſono ſenza eſitare attribuire tali viſte. Veggaſi a queſto propoſito ciò che s'è detto altrove (B) intorno alla proporzione tra la teſta e'l corpo di queſta ſtatua, e lo ſteſſo ſi applichi alla ſtatua d'Ercole in bronzo eſiſtente nel Campidoglio (C), la cui teſta è proporzionatamente ancor più piccola. Dello ſcultore GLICONE non ci hanno gli antichi tramandata neſſuna notizia; e prende abbaglio du Bos (*a*), pretendendo che Plinio parli della di lui opera con lode (D). Dall'iſcrittovi nome ſolo poſſiamo inferire che GLICONE non foſſe

(A) Vegg. la Tav. VII. in fine del Tomo.
(B) *Lib. V. Capo VI. pag. 392.*
(C) Vedi qui avanti *pag. 42. §. 19.*
(*a*) *Réfl. ſur la poeſ. &c. Tom. I. ſect. 37. pag. 387.*
(D) Egualmente sbaglia il ſig. Guglielmo Sandby, il quale ha creduto che queſto Glicone ſia lo ſteſſo che il Glicone nominato da Orazio *lib. 1. epiſt. 1. v. 30.* e perciò nell' edizione di queſto poeta nominata qui avanti *pag. 58. nota A.*, al detto verſo ha poſta la figura dell'Ercole, di cui ſi tratta. Ma poteva ben oſſervare, che queſto Glicone è l'atleta di tal nome, lodato da Orazio per la ſua robuſtezza, e da tanti altri ſcrittori. Una congettura per confermare l'opinione del noſtro Autore potrebbe ricavarſi da queſto atleta. Egli prima ſi chiamava Licone, col qual nome è menzionato da Winkelmann nel *T. I. p. 376.* In appreſſo per la dolcezza nel dire fu detto Glicone, da Glico che appunto ſignifica dolcezza, aggiugnendo un gamma a Licone, come narra Laerzio *lib. 5. ſegm. 66.* Da ciò pare che poſſa ricavarſi ch'egli ſia ſtato il primo a portare il nome di Glicone, dato poi al noſtro artiſta. E ſiccome egli ſucceſſe a Stratone nella ſcuola peripatetica nell'olimpiade CXXVII., ſecondo lo ſteſſo Laerzio *ſegm. 68.*; l'artiſta dovrebbe collocarſi almeno X. olimpiadi appreſſo.

LIB. X. CAP. III.

fosse più antico d'Apollonio, poichè l'omega ha la medesima forma ω (A).

§. 16. Lavoro d'Apollonio, come appariva dall'iscrizione, era un altro torso d'Ercole, o secondo altri, d'Esculapio, che vedeasi alla fine dello scorso secolo nel palazzo Massimi. Dal Tomo X. dei manoscritti di Pirro Ligorio esistenti nella regia Biblioteca Farnese (pag. 224.) rilevo che questo pezzo fosse dianzi nei bagni d'Agrippa presso il Panteon, e abbia appartenuto in seguito al celebre architetto Sangallo. Dovea certamente essere un lavoro prezioso, poichè l'imperatore Trajano Decio, che fecelo colà porre, volle pure che con un'iscrizione, dallo stesso Ligorio riportata, venisse indicato il cambiamento di luogo, che fatto avea tale statua (B). Che poi avvenuto sia di quel torso, io l'ignoro.

Ricadde ouovamente l'arte in Grecia...

§. 17. Il Torso di Belvedere sembra essere una delle opere più perfette dell'arte fatta in Grecia avanti la perdita della libertà. Dacchè essa divenne provincia romana non si trova più fatta menzione di nessun chiaro artista greco fino ai tempi del triumvirato. I Greci, circa quarant'anni dopo che da T. Quinzio Flaminino erano stati dichiarati liberi, la libertà nuovamente perderono, sì pei torbidi suscitati dai capi della lega achea (C), si per la gelosia che tal lega dava ai Romani. Questi, rendutisi padroni della Macedonia dopo la sconfitta data al re Perseo (D), aveano molto a temere dell' al-

(A) Una statua consimile alla Farnese, nella medesima positura, espressione, e membra robuste, per quanto dice il Ficoroni *Le singol. di Roma mod. cap. 7. pag. 52.*, colla medesima iscrizione, e forma di lettere, la possiede in Volterra monsignor Guarnacci, che la comptò in Roma. Se ne può vedere la stampa in rame presso lo stesso Ficoroni, e Maffei *Art. crit. lapid. ec. pag. 34.* Il nome di Glicone si trova pure sotto un bassorilievo rappresentante Ercole in piedi avaoti un erme di Satiro, e diversi altri simboli, riportato dal Boissard *Antiq. & inscript. Par. III. fig. 117.*; ma potrebbe essere il nome del dedicante.

(B) Era cosa solita, principalmeote presso i Romani, l'indicare con una iscrizione il cangiamento di luogo delle statue. Ciò costa da Plinio *lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. ult.*, e da tante di queste iscrizioni riportate dal signor abate Marioi oella più volte citata dissertazione inserita nel *Giornale de' Letterati, Tomo III. anno 1771. art. 5. princ. pag. 144.*, e dal signor abate Amaduzzi *Monum. Matthaj. Tom. III. cl. 10. Tab. 61. n. 7. p. 117.*

(C) Pausania *lib. 2. princ. pag. 111.*

(D) Nell'olimpiade CLII. anno IV. secondo Casaub. *Hist. Polyb. synops. chron. p. 1073.*, o oell'anno I. dell'olimpiade seguente, secon-

alleanza che fra di loro faceano i popoli confinanti, e quelli altresì doveano sempre stare in guardia per la vicinanza d'una nazione conquistatrice e possente. I Romani dopo ch'ebbero lungo tempo procurato invano colla direzione di Metello di vivere in buona armonia coi Greci (per quanto almeno scrivono i romani storici), finalmente costretti furono a mandar colà L. Mummio a combatterli, e questi gli sconfisse presso Corinto, prese la città, e come capo della lega achea a suon di trombe la distrusse (*a*). Avvenne ciò nell' olimpiade CLVI., in quello stesso anno in cui fu conquistata Cartagine (*b*). Pel sacco di Corinto vennero dalla Grecia a Roma i primi monumenti dell'arte, pe' quali magnifico oltre modo fu e sorprendente l'ingresso trionfale di Mummio. Pensa Plinio (*c*), che il famoso Bacco d'ARISTIDE sia la prima pittura portata dalla Grecia a Roma. Lasciaronsi nella città saccheggiata le statue più antiche, e quelle di legno, fra le quali eranvi un Bacco indorato col volto colorito di rosso (*d*), un Bellerofonte di legno colle estremità di marmo (*e*), e un Ercole pur di legno che teneasi come un lavoro di DEDALO (*f*). Tutto il resto poi, che agli occhi de' Romani sembrò di qualche pregio, fu da loro depredato (A), senza eccettuarne (B) gli stessi vasi di bronzo collocati nell'interiore del teatro per accrescere la voce degli attori (*g*): cosicchè Polibio, altronde grand'encomiasta de' Romani, non seppe trattenersi dal biasimarli acremente pel barbaro saccheggio fatto a Corinto (*h*). Sebbene però questa città fosse distrutta, non si omisero i giuochi istmici, che ivi celebrarsi soleano, e i Greci ogni ter-

do il P. Corsini *Fast. att. Tom. IV. pag. 105.*, di Roma l'anno 584.

(*a*) Flor. *lib. 2. cap. 16.*

(*b*) Plin. *lib. 33. cap. 3. sect. 18., cap. 11. sect. 53., lib. 34. cap. 2. sect. 3.*

(*c*) id. *lib. 35. cap. 4. sect. 8.*

(*d*) Paus. *lib. 2. cap. 2. pag. 115. in fine.*

(*e*) Paus. *lib. 2. cap. 4. pag. 119.* [Era una Minerva Frenatrice, così detta perchè avea frenato il cavallo Pegaso dato a Bellerofonte.

(*f*) *ibid. pag. 121. princ.*

(A) O rovinato. Floro *lib. 2. cap. 16.*, Strabone *lib. 8. pag. 584.*

(B) Vedi quì avanti *pag. 272. not.* A.

(*g*) Vitruv. *lib. 5. cap. 5.*

(*h*) *lib. 9. pag. 549.*

LIB. X. CAP. III.

terz'anno (A) adunavanſi al medeſimo luogo come dianzi (a); avendoſi preſo allora la città di Sicione l'incarico di ordinarli (B).

§. 18. Fabretti (b) pende a credere che due ſtatue, eſiſtenti a Roma in caſa Carpegna, alle quali ſono poſcia ſtate impoſte le teſte di M. Aurelio, e di Settimio Severo (c), debbano annoverarſi fra i lavori che Mummio portò dalla Grecia a Roma, poichè ſulle baſi d'amendue leggeaſi M. MVMMIVS COS. Ma oltrechè Mummio conquiſtator di Corinto fu Lucio, e non Marco, i conoſcitori vi ſcorgono chiaramente il lavoro di tempi poſteriori, il che pure s'argomenta dall'armatura che è d'imperatore. E' probabile che quelle baſi ſianſi perdute, poichè veggonſi fatti di nuovo e di un ſol pezzo i piedi e le baſi che ſono ſenza iſcrizione.

... e i Romani depredaronvi le opere migliori.

§. 19. Queſto ſaccheggio d'una greca città avrebbe potuto agevolmente ſopportarſi per la quantità grande di ſtatue e di pitture, che era in tutte le città, anzi in tutt'i luoghi della Grecia. Ma quella nazione, vedendoſi continuamente eſpoſta al depredamento e al ſaccheggio, ſi perdè di coraggio, e non osò più ſpendere ne' pubblici ſontuoſi monumenti dell'arte, che erano divenuti l'oggetto della cupidigia de' loro vincitori. Diffatti la Grecia ſoggiaceva allora alle rapine continue de' Romani. Marco Scauro edile preſe alla città di Sicione, per certi debiti contratti con Roma, tutte le ſculture e le pitture de' tempj e de' pubblici edifizj, le quali ſervirongli ad ornare il magnifico teatro che fece allor coſtruire per pochi giorni (c). Da Ambracia, dianzi ſede dei re

(A) Ved. Corſini *Diſſ. agon. Diſſert. IV. n. 2. 3. pag. 83. ſegg.*

(a) Paul. *lib. 2. cap. 2. pag. 114.*

(B) Mummio però dedicò in Elide dopo la preſa della detta città vent'uno ſcudo o clipeo indorati, come riferiſce Pauſania *lib. 5. c. 10. p. 399. princ.*, e una ſtatua di Giove in bronzo, *cap. 24. p. 440. princ.*

(b) *Inſcript. cap. 5. num. 292. pag. 400.* V. Buonarruot. *Oſſervaz. ſopra alc. medagl. Tav. 14. num. 4. pag 264.*

(c) Paſſata in Inghilterra.

(c) Plin. *lib. 34. cap. 7. ſect. 17., lib. 35. c. 11. ſect. 40. §. 24., lib. 36. c. 15. ſect. 24. §. 7.*

re d'Epiro, portate furono a Roma tutte le ſtatue (*a*), fra le quali v'erano le nove Muſe (*b*), collocate poi nel tempio d'Ercole Muſagete (*Hercules Muſarum*); anzi perfino le ſteſſe pitture, coi muri a cui erano attaccate, mandaronſi dalla Grecia a Roma: e così uſarono gli edili Murena e Varrone colle pitture di Sparta (*c*). Non baſtava a trattenerli nemmeno il timore di guaſtare e perdere quelle pitture: timore che ai tempi di Caligola ſalvò a Lanuvio nel Lazio (*d*) le pitture di Atalanta e di Elena (*). Metello dopo la ſconfitta di Perſeo (A) fece traſportare a Roma un'infinità di ſtatue, fra le quali v'erano tutte le ſtatue equeſtri di mano di LISIPPO fatte da Aleſſandro innalzare a coloro che erano periti nella battaglia preſſo il Granico; e fu di eſſe ornato il portico edificato per ordine del medeſimo Metello (B), il quale molte ſtatue equeſtri fece altresì collocare nel Campidoglio (c).

§. 20. E' quindi facil coſa l'immaginarſi che gli artiſti e principalmente gli ſcultori e gli architetti poche occaſioni aveſſero d'eſercitare i loro talenti. Sembra però che ſi continuaſſe ad ergere le ſtatue ai vincitori de' giuochi olimpici in Elide, l'ultimo de' quali, per quanto almeno ne troviamo fatta menzione, chiamavaſi Mneſibolo, e fu coronato nell'olimpiade CCXXXV. nei primi anni dell'impero di M. Aurelio (*e*).

§. 21. Ciò che in queſti tempi lavoravaſi in Grecia di tempj, di edifizj, e di ſtatue, per lo più faceaſi a ſpeſe di

Monumenti dell'arte eretti dagli ſtranieri.

(*a*) Polyb. *Excerpta legat. num. XXVIII. pag. 830. C.*
(*b*) Plin. *lib. 35. cap. 10. ſect. 36. §. 4.*
(*c*) *ibid. lib. 35. cap. 14. ſect. 49.*
(*d*) *ibid. cap. 3. ſect. 6.*
(*) Si fa pure a' giorni noſtri l'operazione di traſportare le pitture fatte ſul muro di ſan Pietro di Roma, dopo che ſi ſono eſeguite in muſaico. Eſſe vengono ſegate inſieme al muro, ſul quale ſono dipinte, e poſcia traſportanſi ſenz'alcun danno nella chieſa de' Certoſini. Le pitture etruſche del tempio di Cerere ſono in tal guiſa ſtate portate via col muro. Plin. *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.* Vedi ſopra *pag. 153.*
(A) Datagli da Paolo Emilio. Vedaſi quì avanti *pag. 160. §. 30.*
(B) Vedi qui avanti *pag. 239. §. 7.*
(c) Vedi *pag. 37. not.* A.
(*e*) Pauſ. *lib. 10. cap. 34. pag. 886.* [Vedi qui avanti *pag. 267. not.* B.

LIB. X. CAP. III.

re ſtranieri, cioè di quei di Siria, d'Egitto, e d'altri. Alla regina Laodice, figlia di Seleuco e ſpoſa di Perſeo, fu fatta alzare una ſtatua in Delo, come un monumento di gratitudine alla ſua generoſità verſo gli abitatori di quell'iſola, e verſo il tempio d'Apollo ivi edificato. Se ne vede ancora fra i marmi Arundelliani la baſe coll'iſcrizione (*a*). Antioco IV. Epifane re di Siria fece nel tempio medeſimo ornare di molte ſtatue l'ara di quel dio (*b*).

§. 22. Leggendo preſſo Vitruvio (*c*) che il ſuddetto Antioco chiamò da Roma in Atene Coſſuzio architetto romano, per terminare il tempio di Giove Olimpico, che fin dai tempi di Piſiſtrato era rimaſto imperfetto, argomentar potrebbeſi che vi foſſe allora ſcarſezza d'abili artiſti in quella ſteſſa città che era ſtata dianzi la principal ſede dell'arte; ma v'è altronde ragion di ſoſpettare che quel re abbia ciò fatto ſolo per compiacere o adulare i Romani. Ebbe probabilmente le ſteſſe mire Ariobarzane II. Filopatore re di Cappadocia, quando, per riedificare l'Odeo degli Atenieſi, che Ariſtione generale di Mitridate avea fatto atterrare in parte all'occaſione dell'aſſedio di Silla, ſcelſe due architetti romani, cioè CAJO STALLIO, e MARCO ſuo fratello unitamente al greco MENALIPPO (*d*).

Cadde pur l'arte in Egitto ...

§. 23. L'arte greca in Egitto, trovandoſi ſotto un cielo ſtraniero, non potè ben proſperare, e in mezzo alla pompa delle corti de' Seleucidi e de' Tolomei molto perdè della ſua grandezza e del ſuo guſto. Eſſa veramente vi avea fiorito inſieme alle ſcienze ſotto i primi tre Tolomei, i quali furono pur ſolleciti di mantenere i monumenti dell'arte egiziana. Tolomeo Evergete, dopo la vittoria riportata ſu Antioco Dio (*Theos*) re di Siria, traſportar fece in Egitto due mila cinque-

(*a*) *Num. 29. pag. 26. ed. Maittaire.*
(*b*) Chishull *Antiq. aſiat. Pseph. Sig. p. 52.*
(*c*) *Præfat. ad lib. 7.*
(*d*) Belley *Expl. d'une Inſcript. ant. ſur le rétabl. de l'Odeum, Acad. des Inſcr. Tom. XXIII. Hiſt. pag. 189. ſeqq.*

quecento ſtatue, molte delle quali in Egitto medeſimo aveva in altri tempi depredate Cambiſe (*a*). I cento architetti, che Tolomeo Filopatore ſuo figliuolo e ſucceſſore mandò con doni ricchiſſimi alla città di Rodi, a cui un terremoto recati aveva immenſi danni (*b*), poſſono darci un'idea della quantità degli artiſti ſtipendiati al ſervigio di quella corte. Ma i ſucceſſori di Tolomeo Evergete furono tutti principi indegni, che contro il proprio regno, anzi contro il proprio ſangue ſteſſo incrudelirono, e portarono l'Egitto all'eſtrema confuſione. Da Latiro, quinto re dopo Tolomeo Epifane, quaſi del tutto rovinata fu Tebe, e dell'antico ſuo ſplendore interamente ſpogliata: da lui cominciò la diſtruzione di tanti monumenti dell'arte egiziana; Pauſania però attribuiſce principalmente queſti danni a Tolomeo Filometore (*c*). Le arti greche, ſebbene ivi decadute aſſai dal primiero ſplendore, pur vi ſi conſervarono ſino a Tolomeo Fiſcone, ſettimo re d'Egitto, e padre di Latiro. Sotto queſto tiranno, che governò crudelmente Aleſſandria, allorchè ritornovvi dopo d'eſſerne ſtato diſcacciato, la maggior parte de' letterati e degli artiſti abbandonando quel regno ſi rifugiarono in Grecia; ond'ebbeſi a dire allora (*d*) che le arti eſuli da Aleſſandria erano nuovamente ritornate al loro natío paeſe, e agli altri popoli (*). Tra queſti artiſti alcuni riportaronſi a Meſſene, e

(*a*) Chishull *Antiq. aſiat. Monum. adulit. p. 79. ſeqq.*, s. Hier. *Comm. in Daniel. c. XI. v. 7. 8. 9. oper. Tom. V. col. 706. B.* [Vegg. *Tomo I. pag. 79. col. 1.*

(*b*) Polyb. *lib. 5. pag. 429. E.*

(*c*) *lib. 1. cap. 9. pag. 21.*

(*d*) Athen. *Deipn. lib. 4. in fine, p. 184.*, Juſtin. *lib. 38. cap. 8.*

(*) Vaillant *Hiſt. Ptolem. pag. 111.* non avendo ben capito Ateneo, lo fa queſto principe indegno, come ſe aveſſe dato un nuovo luſtro alle ſcienze e alle arti. Ateneo parla d'un rinnovamento delle ſcienze fatto non in Egitto, ma in Grecia. Gli autori ingleſi della Storia univerſale *Tom. VI. liv. II. chap. II. ſect. X. pag. 474.* ſeguendo Vaillant ſono caduti in una troppo manifeſta contraddizione. Come mai accordare inſieme che le ſcienze e le arti ſotto queſto principe fiorirſſero in Egitto, e che ſotto di lui i letterati e gli artiſti foſſero coſtretti a fuggirſene? Citan eſſi pure s. Epifanio *De pond. & menſ. c. 12.*; ma queſto s. Padre non altro fa che dare a Tolomeo il nome di Φιλαδελφος ſenz'altro aggiugnerne. Nè dice Ateneo [*lib. 14. cap. 20. pag. 654.*], come aſſerisce Vaillant, che Fiſcone aveſſe fatti raccogliere i libri per tutto il mondo, ma ſolo che v'erano 24. libri di commentarj di queſto re, nei quali faceva ſapere alla poſterità, ch'egli non avea mai mangiato pavone in vita ſua. [Ateneo ſcrive, che Tolomeo nel libro duodecimo dei detti

LIB. X. CAP. III.

ivi ſcolpirono tre ſtatue, cioè un Mercurio, un Ercole, ed un Teſeo (*a*), collocate nel Ginnaſio. Tal crudeltà di Fiſcone rendè memorabile il ſecondo anno del ſuo regno, che cadde nell'olimpiade CLVIII.; ma ciò non oſtante vi ebbero ſempre in Aleſſandria de' filoſofi, e vi ſi mantennero fino ai tempi de' ceſari con numeroſo concorſo di ſcolari (*b*). Ho parlato altrove d'una preteſa teſta di Tolomeo Aulete (A).

...e in Siria.

§. 24. In Aſia, e alla corte dei re di Siria, perì l'arte come una face cui manchi l'alimento, che getta per un iſtante una luce viva, e ſcompare. Antioco IV. Epifane ſecondo figlio d'Antioco il Grande, ſucceſſore di Seleuco IV. Filopatore ſuo fratello primogenito, amava la tranquillità, e voleva voluttuoſamente godere di tutt'i piaceri della vita. Fra queſti però occupavaſi molto delle arti del diſegno, ed amava di converſare cogli artiſti (B), cui impiegò a lavorare non ſolo per sè ſteſſo, ma eziandio pe' Greci, ſiccome già oſſervammo. Nel tempio di Giove Capitolino in Antiochia non ſolo fece fare la ſoffitta e indorarla, ma volle pure che coperte ne foſſero di laſtre indorate le pareti (*c*), e fece in eſſo collocare una ſtatua ſimile al Giove Olimpico di FIDIA (*d*). Il tempio di Giove Olimpico in Atene, il ſolo che ſembrò agli antichi proporzionato alla grandezza del padre degli dei, fu d'ordin ſuo magnificamente compito: da lui pure, come dicemmo, ornato fu di molte are inſigni e di ſtatue in copia (c) il tempio d'Apollo a Delo, e fu fatto coſtruire un ſontuoſo teatro di marmo nella città di Tegea (*e*).

§. 25. Col-

commentarj deſcrivendo la ſua regia d'Aleſſandria, e gli animali diverſi, che vi manteneva, raccontava che v'era una gran quantità di fagiani, parte fatti venire dalla Media, e parte nati nella ſteſſa regia, da potersene cibare ogni giorno; ma che non ne avea mangiato mai.

(*a*) Pauſ. *lib. 4. cap. 32. pag. 359.*

(*b*) App. *De bell. civ. lib. 2. pag. 483. E.*

(A) Ved. *Lib. V. Cap. V. pag. 360.*

(B) Polibio preſſo Ateneo *l. 5. c. 6. p. 193. E.* Narra alla *p. 195. princ.*, che nella magnifica proceſſione, fatta fare da queſto ſovrano prima di dar principio ai giuochi celebrati in Dafne, furono portate in giro infinite ſtatue di divinità, e di eroi.

(*c*) Liv. *lib. 41. cap. 20. num. 25.*

(*d*) Ammian. *lib. 22. cap. 13.* [Dice, che fece fare la ſtatua d'Apollo della grandezza del Giove Olimpico, e la fece collocare nel tempio vaſtiſſimo, che gli avea fatto innalzare a Dafne ſobborgo d'Antiochia.

(c) Polibio preſſo Ateneo *l. cit. p. 194. B.*

(*e*) Liv, *loc. cit.*

§. 25. Colla morte di questo re sembra che perisse pur l'arte greca in Siria; poichè essendo stati costretti i suoi successori, dopo la sconfitta avuta presso Magnesia, di fissare per confine del regno il monte Tauro, e ceder tutto ciò che dianzi possedevano nell'Asia Jonica e in Frigia, fu tolta allora ogni comunicazione colla Grecia; e'l paese d'oltremonti non era altronde adattato per farvi fiorire una scuola d'artisti greci. Aggiungasi che questo regno erasi sommamente indebolito per la sollevazione d'Arsace, che nell'olimpiade CXLII. fondò il regno de' Parti (a). I re di Siria medesimi presero a poco a poco le costumanze de' Persi e de' Medi, e in luogo del greco diadema usato dai loro predecessori, si misero in capo la berretta cilindrica de' Persi detta cidari da' Greci. Trovasi questa impressa come indizio di regia dignità su alcune delle loro monete (A).

§. 26. Dopo la riferita vittoria riportata da' Romani su Antioco il Grande nell'olimpiade CXLVII. L. Cornelio Scipione avea fatte trasportare dalla Siria a Roma innumerevoli statue. Le monete de' successori del suddetto Antioco IV. annunziano già la decadenza delle arti; anzi una del re Filippo, che fu il vigesimo dopo Seleuco, chiaramente dimostra che l'arte più non fioriva alla corte di quel re, e appena direbbesi che la di lui testa nel diritto, e'l Giove sedente nel rovescio sian lavoro de' Greci. Non v'è quasi moneta de' Seleucidi che non sia pel conio inferiore a quelle d'ogni greca città, comunque piccola. Su quelle dei re Parti, che hanno un'epigrafe greca, ed in parte assai bella, vedesi già la barbarie sì nel disegno, che nel conio; eppure è certo che erano lavoro di greci maestri, poichè quei re faceansi una glo-

(a) Polyb. *lib. 10. pag. 598.* [Giustino *lib. 41. c. 5.* lo mette all'olimpiade CXXXII.; o come altri vogliono nella CXXXIII. Onde converrà dire che sia un altro Arsace, o che vi sia errore nel di lui testo; come nota il Casaubono *Histor. Polyb. synops. chronolog. pag. 1053.*

(A) Vegg. *Tom. I. pag. 154.*

LIB. X. CAP. III.

gloria di comparire amici de' Greci, e ne prendeano il titolo ſulle monete medeſime (*a*). Nè queſto ci recherà maraviglia, ſe oſſerveremo che la ſteſſa greca lingua talmente ſi alterò nella Siria, che il nome della loro città di Samoſata cangiato poi in Comagene è ſcritto in guiſa che appena è riconoſcibile ſulle loro monete (*b*).

§. 27. Quando l'arte greca venne in deçadimento nel ſuo paeſe originario e negli altri regni ove trovato avea favore e nutrimento, cominciò ad eſſere ſoſtenuta, unitamente alla greca letteratura, dai Romani, i quali deponevano allora la priſca loro ruvidezza, e lo ſteſſo popol di Quirino vedeva con piacere le opere de' greci maeſtri. Perciò, quando in Roma non ancor lavoravaſi nel greco ſtile, volendo l'edile C. Claudio Pulcro ornare di ſtatue il foro per una pubblica feſta di quattro giorni, collocovvi fra le altre una copia di PRASSITELE preſa in preſtito a queſt'oggetto, e la rendè poſcia a chi n'era il poſſeſſore (*c*).

Riſorſe per poco in Grecia.

§. 28. Ricominciò l'arte allora a nuovamente fiſſarſi in Grecia e a fiorirvi, poichè colà eziandio i Romani la proteggevano, facendo eſeguire in Atene le ſtatue per ornare le loro ville. Leggiamo diffatti preſſo Cicerone che Attico così fatto avea pel ſuo Tuſculano, ove fra gli altri lavori v'erano degli Ermi di marmo pentelico con teſte di bronzo (*d*). Il luſſo introdottoſi in Roma fu una feconda ſorgente pel mantenimento degli artiſti anche nelle provincie; poichè le leggi permettevano ai proconſoli e ai pretori d'immortalare il loro nome, e di farſi ergere eziandio de' tempj a ſpeſe di quegli ſteſſi Greci, che la loro libertà credeano protetta dai Romani (*e*). Pompeo aveva un tempio in tutte le provincie. Queſt' abu-

(*a*) Spanhem. *De præſt. & uſu numiſm. Diſſert. 8. n. 4. Tom. I. pag. 467.*
(*b*) Pellerin *Rec. de méd. Tom. II. p. 180.*
(*c*) Cic. *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 3.*
(*d*) *ad Att. lib. 1. ep. 4. 6. 8. 9.*
(*e*) Mongault *Diſſert. ſur les honneurs divins, qui ont eſté rendus aux gouverneurs &c. Acad. des Inſcript. Tom. I. Mém. pag. 353.*

abuſo crebbe molto ſotto gl'imperatori, ed Erode fece edificare in Ceſarea ad Auguſto un tempio, in cui eravi la di lui ſtatua ſimile per la forma e per la grandezza al Giove Olimpico, e la ſtatua della dea Roma ſomiglievole alla Giunone d'Argo (*a*).

§. 29. Talora però i Romani ſteſſi portati dall'amore per la Grecia penſarono ad ergerſi de' monumenti di gloria, facendo colà coſtruire a proprie ſpeſe delle magnifiche fabbriche. Così fra gli altri Appio, padre del famoſo Clodio, fece edificare un portico ad Eleuſi (A); e par che Cicerone ſcriva ſeriamente ad Attico di voler far elevare un nuovo portale nell'Accademia preſſo Atene (*b*).

§. 30. Sembra che una ſimil ventura abbia avuta l'arte a Siracuſa, anche dopo l'ultimo ſaccheggio, ed eſſer certamente dovea colà buon numero d'abili artiſti; poichè Verre, che raccoglieva in tutt'i luoghi i migliori monumenti dell'arte (1), fece principalmente a Siracuſa lavorar de' vaſi, avendo

(*a*) Joſ. *De bell. jud. lib. 1. cap. 21. §. 7.*

(A) Ma però Appio, altro di lui figlio, col pretesto di ornare i giuochi, che dar dovea in occaſione della ſua edilità, tolſe dai tempj, e luogbi pubblici della Grecia e delle iſole circonvicine quanto vi era reſtato di ſtatue, di quadri, e d'altri ornamenti, che poi collocò in ſua caſa. Così riferiſce Cicerone *Pro domo ſua, cap. 43.* eſaggerando un poco, poichè è certo, che moltiſſimi antichi monumenti rimaſero in quelle parti anche nei ſecoli appreſſo. Vegg. al *Libro XI. Capo III. §. 17.*

(*b*) *lib. 6. ep. 1. ad fin. & ep. 6.*

(1) Quante belle opere dell'arte aveſſe raccolto Verre nella ſua pinacoteca, oſſia galleria, frutto delle ſue rapine, apprendeſi da varj luoghi delle orazioni pronunziate contro di lui da Cicerone, dette perciò Verrine, d'onde il ſignor abate Fraguier ha tratta la materia per una diſſertazione intitolata *la Galleria di Verre* inſerita nelle Memorie dell'Accademia delle iſcrizioni di Parigi Tomo VI. L'oro, l'argento, l'avorio, i diamanti, le perle, e le ſuppellettili preziose di cui era adorno il ſuo palazzo, lo rendevano il più ricco e ſontuoſo di quanti foſſero allora in Roma, ove il luſſo era portato all'eceſſo. La parte però più ſorprendente del palazzo era la galleria, che a ragione dir poteaſi un impareggiabile teſoro per le ſtatue e pei quadri de' migliori maeſtri, e per altri eccellenti lavori che vi ſi ammiravano. Tra le rarità ivi da Verre adunate Cicerone *in Verr. act. 2. lib. 4.* novera una bella Diana di bronzo rapita da lui ai Segeſtini, ſtatua che era già ſtata preda dei Cartagineſi, e poi reſtituita ai Segeſtini da Scipione l'Africano; due ſtatue di Cerere d'un lavoro finiſſimo, traſportate l'una da Catania, l'altra da Enna, dove erano tenute in ſomma venerazione; un Mercurio, *ſignum magnæ pecuniæ*, ſpettante una volta ai Tindaritani; un Apollo ed un Ercole del famoſo Mirone, poſſeduti pria dagli Agrigentini; un altr' Ercole dello ſteſſo artiſta, eb' ebbe Verre da Meſſina, d'ond' ebbe pure un Cupido, opera pregiatiſſima di Praſſitele. Pl. *l. 36. c. 5. ſect. 4. §. 5.* La raccolta però, oſſia lo ſpoglio maggiore di tali preziosità, feceſi da Verre in Siracuſa, la quale durante il governo di lui perdette più ſtatue che non uomini nella fatale ſconfitta, che i ſuoi cittadini ebbero da Marcello. Così ſi eſprime Cicerone, ma queſta è

LIB. X. CAP. III.

do a tal effetto formata una gran fabbrica dell'antico palagio dei re, ove per otto mesi intieri occupati furono tutti gli artisti, altri a disegnar de' vasi, altri a gettarli e cisellarli; e in questi non altra materia vi s'impiegava che l'oro.

... ov'ebbe poi l'ultimo crollo dalla guerra mitridatica.

§. 31. La tranquillità, di cui per alcuni anni goduto aveano in Grecia le arti, fu nuovamente turbata dalla guerra mitridatica, in cui Atene alleata al re di Ponto si sollevò contro i Romani. Delle molte isole a cui questa città dominato avea nel mare egeo, non altra era loro rimasta, che la piccola isola di Delo, e questa pure erasene pocanzi sottratta, ma a loro nuovamente assoggettata l'aveva Archelao, generale di Mitridate (*a*). Agitavanla grandemente i diversi partiti, in mezzo ai quali Aristione, filosofo epicureo, tentò d'impadronirsene; e vi riuscì, sostenendo l'usurpato dominio con forze straniere, e facendo perire i cittadini più propensi a Roma (*b*). Essendo per tanto al principio della mentovata guerra Archelao assediato da Silla in Atene, questa città trovossi in una necessità estrema; e tanta era la mancanza de'

forse un'esagerazione oratoria. Che che ne sia, egli è certo che, fra le più belle statue siracusane possedute da Verre, vedevasi quella di Giove, da' Greci chiamato Οὐρίου ossia *dispensator del buon vento*, statua da lui tolta a que' cittadini, insieme alle due statue d'Aristeo e di Peano, de' quali il primo venerato era dai medesimi nel tempio di Bacco, e 'l secondo in quello d'Esculapio. Preda fatta nel loro Pritaneo era similmente una bella Saffo di bronzo del celebre statuario Silanione. Dal tempio di Minerva della stessa città non solamente fece egli trasportare nella sua galleria ventisette ritratti di altrettanti re o tiranni della Sicilia, ma volle pur adatrarvi le porte stesse del tempio, delle quali non si videro mai le più belle, come osserva anche il nostro storico qui avanti *pag. 276. princ.* Oltre la Sicilia, molte altre provincie e città hanno contribuito ad accrescere ed abbellire la galleria di Verre, come Scio, Samo, Perge, e tutta la Grecia. Tenedo in ispecie gli somministrò la statua di Tene suo dio tutelare, Atene due canefore di bronzo lavorate dal celebre Policleto, Aspenda un suonator di lira, tra tutte le statue, la più cara a Verre, che agli amici suoi soltanto più intimi lasciava vedere. Varietà ed ornamento accrescevano alla stessa galleria le molte corazze, i cimieri, le coppe, le urne, e i vasi, tutte cose per la materia, ma più per la finezza del lavoro pregevolissime. Fra tutte però faceasi distinguere l'*idria* di Boeto cartaginese [nominato da Winkelmann nel *Tomo I. pag. 148. §. 7.*, e detto autore di due statue in due iscrizioni presso il Muratori *Nov. thes. inscr. Tom. II. pag. 966. n. 7. 8.*, il quale a torto lo prende per Sejoboeto, come osservano il marchese Maffei *Art. crit. lapid. lib. 3. c. 1. can. 5. col. 110.*, e Bimard la Bastie nelle Osservazioni al detto Tesoro del Muratori inserite in appendice a quest' opera di Maffei *col. 500.*], e quel candelabro *e gemmis opere mirabili perfectum* chiesto da Verre in prestito, nè mai più restituito, cui due gran principi dell'Oriente destinato aveano in dono al tempio di Giove Capitolino.

(*a*) Appian. *De bell. mithrid. pag. 188. in fine.*

(*b*) *ib. pag. 189. A.* [Pausania *lib. 1. c. 20. pag. 47. e 48.*, Costantin. Porfirogeneta *Excerpta* Dionis Coce. *pag. 648.*

de' viveri, che non ſolo mangiavaſi il cuojo degli animali, di cui non baſtavan le carni, ma dopo la reſa trovaronſi pur dei reſti di membra umane, che aveano ſervito di cibo (*a*). Silla diſtrugger fece allora il porto di Pireo, l'arſenale, e tutt'i pubblici edifizj ſpettanti alla marina; onde Atene, ſecondo l'eſpreſſione degli antichi ſtorici, più non era che lo ſcheletro d'Atene altre volte sì florida e poſſente. Preſe queſto dittatore le colonne ſteſſe dal tempio di Giove Olimpico (*b*), e fecele traſportare a Roma inſieme alla biblioteca d'Apelliconte (*c*); e ſenza dubbio depredate pur n'avrà molte ſtatue, ſapendoſi che fra le altre coſe ſpedì a Roma una Pallade tolta dal borgo di Alalcomene nella Beozia (*d*). Silla coll'eccidio d'Atene propoſto ſi era di portare lo ſpavento e'l terrore in tutt'i Greci, come ve lo portò diffatti. Avvenne allora (nell'olimpiade CLXXV.) in Grecia ciò che non era mai ſucceduto dianzi, cioè che, tranne la corſa de' cavalli, non ſi celebrò in Elide neſſuno degli altri ſolenni giuochi olimpici; poichè queſti allora furono da Silla traſportati a Roma (*e*). Leandro Alberti parla della metà ſuperiore d'una ſtatua di Silla eſiſtente a' ſuoi giorni a Caſoli nella dioceſi di Volterra in Toſcana (*f*). I Romani talora per laſciare un monumento di sè ai poſteri non ebbero difficoltà di far incidere il loro nome ſulle ſtatue degli uomini celebri dell'antica Grecia, come ſe a loro ſteſſi foſsero ſtate erette (*g*).

§. 32. In tempo di tanta miſeria d'Atene comprarono i Romani de' monumenti dell'arte da que' cittadini: così Cicerone acquiſtò colà per mezzo d'Attico que' greci lavori co' quali abbellì la ſua villa, e mandogli i diſegni dei lavori che bra-

(*a*) *ibid. pag. 199. B.*
(*b*) Plin. *lib. 36. cap. 6. ſect. 5.*
(*c*) Strab. *lib. 13 pag. 907. A.*
(*d*) Pauſ. *lib. 9. cap. 33. pag. 777.*
(*e*) App. *De bell. civ. lib. 1. pag. 412. C.*
(*f*) *Deſcriz. d'Ital. pag. 56. b.*
(*g*) Cic. *ad Att. lib. 6. ep. 1.* [Vedaſi al *Libro XI. Capo I. §. 2. in fine.*

LIB. X. CAP. III.

bramava. Tale almeno, cred'io, eſser deve il ſenſo della voce latina *typus* (*a*), che da neſſuno è ſtata finora ben eſpoſta (A), ſe non che potrebbe pure intenderſi della miſura de' pezzi che Cicerone voleva eſeguiti. Egli richieſe in oltre a queſto amico una nota delle pitture eſiſtenti in una di lui villa dell'Epiro, detta Amaltea, per farle imitare nella propria villa d'Arpino, promettendo nello ſteſso tempo di mandargli in iſcambio nota di quelle che ivi già avea (*b*).

§. 33. Tutte le altre contrade della Grecia non offrivano allo ſguardo ſe non tracce funeſte di deſolazione. Tebe, la famoſa Tebe, che era pur giunta a rimetterſi nel ſuo ſplendore dopo i diſaſtri ſofferti ſotto Aleſsandro, non moſtrava allora, ſe ſi eccettuino alcuni tempj nell'antica rocca, che diſtruzione e ruine (*c*). Silla ſaccheggiati avea i tre più celebri tempj della Grecia, cioè quello d'Apollo a Delfo, quello d'Eſculapio in Epidauro, e'l terzo di Giove in Elide (*d*). Sparta, ſebbene aveſse ancora i ſuoi re e un territorio ai tempi della guerra civile tra Ceſare e Pompeo (*e*), era allora poco men che diſabitata (*f*): di Meſſene non altro più rimaneva che il nome (*g*); ed oſſerva Plutarco che la Grecia tutta poteva appena armare 3000. uomini, quanti dati ne avea la ſola città di Megara nella battaglia di Platea contro i Perſi.

§. 34. In migliore ſtato non erano la Sicilia e la Magna Grecia, e riguardo a queſta n'era ſtato in gran parte cagione l'abborrimento generale deſtatoſi contro i Pittagorici: incendiate ne furono tutte le ſcuole, e i più ragguardevoli fra loro eſigliati ſi videro, o meſſi a morte (*h*). Allora gran dan-

(*a*) idem *lib. 1. epiſt. 10.*
(A) Vegg. *Tom. I. pag. 186. not. e.*
(*b*) *ibid. epiſt. 16.* [Promette di mandargli qualche ſua opera da leggere.
(*c*) Pauſ. *lib. 9. c. 8. pag. 727.*, Dio Chryſ. *Orat. 7. pag. 123. B.* [Era ſtata diſtrutta con Calci, e Corinto da L. Mummio, Epitome Livii *lib. 43.*
(*d*) Conſtant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. *pag. 406.*
(*e*) App. *De bell. civil. l. 2. p. 472. princ.*
(*f*) Strab. *lib. 8. pag. 557. B.*
(*g*) *ibid. pag. 559. B.*
(*h*) Polyb. *lib. 2. pag. 126. B.*

danno ne venne alle arti, le quali insieme alla filosofia erano colà state nel più bel fiore. Delle molte celebri e possenti città, che in quelle contrade fiorito aveano al principio della romana monarchia, appena serbavano qualche splendore Taranto, Brindisi (*a*), e Reggio. Nella prima v'era una bella Europa sedente sul toro, ed una statua di giovane Satiro nel tempio di Vesta; e nell'ultima una assai pregevole Venere di marmo (*b*). Crotone, le cui mura altre volte aveano avute dodici miglia di circuito, e i cui abitatori oltrepassato aveano il miglione, nella seconda guerra punica appena conteneane ventimila (*c*). Poco prima della guerra contro Perseo re di Macedonia, il censore Quinto Fulvio Flacco scoprir fece il famoso tempio di Giunone Lacinia presso la mentovata città, per trasportarne a Roma le tegole marmoree destinate a servir di tetto al tempio della Fortuna Equestre da lui fatto edificare (*d*); sebbene portate appena in Roma, dovè rimandarle ove prese le avea (1).

(*a*) Strab. *lib. 6. pag. 430. A.*
(*b*) Cic. *in Verr. act.* 2. *lib. 4. cap. 60.*
(*c*) Liv. *lib.* 23. *cap.* 21. *n. 30.*
(*d*) idem *lib. 42. cap. 4. n. 3.* [Vedi qui avanti *pag. 160.*

(1) Per non interrompere ai leggitori il filo della Storia colle troppo frequenti note si è giudicato più spediente di qui raccogliere in una sola le principali osservazioni che fa il signor Heyne in una sua Memoria intitolata, *Saggio sulle epoche degli artisti presso Plinio. V. Sammlung Antiquarischer aufsaetze &c. Leipzig 1778.*, sopra quanto dice ne' due Libri IX. e X. il nostro Autore, gli abbagli del quale ha preso a rilevare e correggere, ove specialmente colla scorta di Plinio vuol fissare le epoche degli artisti. Non può negarsi che non abbia egli spesso ragione; ma gli amici di Winkelmann avrebbero desiderato in lui un certo ritegno nel riprendere uno scrittore accreditato, e che egli stesso coronò coll'elogio di cui abbiam data la traduzione.

Due sono i principali quesiti proposti dal celebre professore di Gottinga:

I. *Su quai fondamenti s'appoggino le epoche degli artisti fissate da Plinio?*

II. *Ove abbia questi preso quanto scrive intorno la storia dell'arte?*

Dicesi che un artista fioriva in un determinato tempo, o perchè allora produsse abbia le opere che gli hanno fatto un nome, o perchè felici fossero le circostanze di quel tempo, e favorevoli al miglioramento delle arti. Sembra che Winkelmann nel fissare le epoche, per lo più abbia a queste riguardo; e fra esse molto concede alla libertà ed al clima. Osserva però Heyne che nemmeno in ciò è costante; poichè talora ne attribuisce l'avanzamento al patrocinio de' grandi, al lusso, al capriccio, e ad altre simili cagioni.

La libertà però sembra a Winkelmann quella che v'abbia avuta la maggior influenza; ma Heyne osserva che essa nulla opera, se unita non sia con altre circostanze; onde l'azion sua a poco riducesi, e sovente anzi nuoce al fisico, al morale, e al politico in guisa da essere anche ruinosa per le arti. Avverte egli che, siccome non si sa ben definire l'essenza della libertà, così nemmeno si può ben determinarne l'attività, che diversa è ne' vari tempi e luoghi: Atene, Sparta, e Tebe, dic'egli, aveau una libertà ben differente da quella che regnava nelle trau-

LIB. X. CAP. III.

§. 35. In Sicilia allora, dal promontorio di Lilibeo al capo Pachino, cioè in tutta la costa orientale dell' isola, non

quille campagne d'Arcadia, a Foci, e a Dori; e coll'esempio di queste ultime città, che certamente libere erano in Grecia, e pur arti non aveano, mostra che poco alla libertà si deve. Dopo aver ciò provato con molti argomenti, passa Heyne ad esaminare le altre ragioni per cui cotanto in que' luoghi e a quell'età si perfezionarono le arti; e vuole che, più che ad altro, questo si debba alle molte ricchezze della nazione [come infatti da queste Diodoro *lib. 12. princ. pag. 479.* ripete il fiorir dell'arte nei cinquant'anni di pace, de' quali parla Winkelmann qui avanti alla *pag. 179.*], e al poco lusso de' privati nella domestica economia [cui si deve aggiugnere una indicibile avidità di gloria, che tutta animava la nazione, e una gara perpetua fra le rispettive città di sorpassarsi in ogni cosa].

Ma su qual principio mai Plinio, nel fissare le epoche degli artisti, per lo più sceglie i tempi migliori per la nazione, che sovente pur furono quelli della libertà? Qui Heyne propone una ingegnosa congettura. Plinio, dic'egli, non s'è già immaginate le epoche degli artisti, ma da altri più antichi scrittori le ha tratte. Questi erano cronisti o storici, che i fatti della Grecia esponevano; e per dare un certo ordine agli scritti loro, divideanli in epoche, fissandole a que' tempi ne' quali, dopo qualche grande evento o disastro, la Grecia rimanea tranquilla. Questi momenti di riposo sceglieva lo storico per terminare il libro o'l capo, e in fine ad esso soggiugneva tutto ciò di cui naturalmente non s'era potuto far menzione nel racconto degli avvenimenti, rammemorando per tal modo gli uomini celebri nelle scienze e nelle arti. Ecco, secondo lui, come naturalmente dopo un avvenimento rimarchevole parlavasi da quegli storici de' chiari artisti, senza che quindi inferir si dovesse che appunto in que' tempi aveano vissuto. Plinio avea tali storie sotto gli occhi mentre scriveva la sua; e avendo a parlare degli artisti, ne fissò le epoche a quelle olimpiadi, sotto le quali ne trovava notati i nomi. [Converrebbe però supporre una gran negligenza, e inesattezza tanto in quegli storici, che in Plinio loro seguace; difetti, che per questa parte non veggiamo in nessuno degli antichi storici, che ci sono rimasti, come Tucidide, Diodoro, Pausania, Eusebio, ed altri, i quali seguono l'ordine delle olimpiadi, e dei vincitori in esse, siccome neppur si vede nelle epoche fissate nel Marmo d'Oxford. A me pare più verosimile che Plinio, senza andar a leggere tante storie, o croniche universali, abbia potuto leggere, e copiare qualcuno, o più dei tanti scrittori, che particolarmente aveano trattato degli scultori, e pittori, e delle loro opere, e in generale delle arti del disegno, varj de' quali egli stesso allega, altri ne riportano Ateneo, Laerzio, i Filostrati, ed altri, e possono vedersi numerati da Giunio *De pict. veter. lib. 2. c. 3. §. 3. p. 55. e 56.*, e dal Fabricio *Biblioth. graca, Tom. II. l. 3. c. 24. p. 500. segg.* Essi potevano entrare in un più minuto racconto, e dettaglio, che que' cronisti, o storici; e avranno avuto le loro ragioni di asseguarne le epoche in quella guisa; e alcuni tanto maggiormente potevano dar giudizio delle opere, e del merito degli artisti rispettivi, quanto che eglino stessi erano artisti ugualmente.]

Se questa spiegazione non si ammetta, come renderemo noi ragione di quegli artisti che veggonsi eccellenti tutto in un tratto, dopo quindici o venti anni di vuoto? Si son eglino formati senza maestri, e in un momento? Se sono l'effetto della libertà e del clima, perchè sol nascono in Atene, alcuni a Sicione e a Corinto, e pochi o nissuno altrove? Se sono l'effetto della tranquillità, come mai una pace tra Atene e Sparta produce gli artisti ad Efeso e a Rodi? Aggiungasi che alcune di queste epoche cadono in tempo di guerra, ed altre in tempi in cui la Grecia avea perduta la sua libertà.

Fissa Plinio l'epoca prima della scultura all' olimpiade LXXXIII., e Fidia in essa, perchè, soggiugne Winkelmann [nella prima edizione in lingua tedesca *pag. 332.*, e *pag. 189. Tom. II.* della traduzione francese], Fidia fatto aveva allora il suo Giove Olimpico, e regnava la pace in tutta la Grecia.

Ma, dice qui Heyne, la pace generale, di cui parla Diodoro citato da Winkelmann, appartiene all'anno terzo dell'olimp. LXXXIV., e nell'anno secondo dell'olimpiade antecedente erano in guerra gli Arcadesi contro la lega Beotica. [Con questa osservazione del signor Heyne, il signor Huber nella sua traduzione *Tom. III. pag. 26.* ha volnto emendare il testo di Winkelmann. Forse il sig. Heyne non avrà letto bene Diodoro al luogo citato sopra alla *pag. 188. not. a.*, ove precisamente fissa la detta pace all'olimpiade LXXXIII. anno II.; e avrà equivocato coll'altro passo dello stesso Diodoro poco dopo, cioè §. *26. pag. 405.*, ove all'olimpiade LXXXIV. anno II. parla degli effetti di quella pace. L'errore di Winkelmann è di aver detto anno II. in vece del III.,

non vedeansi che ruine ed avanzi di città altre volte floridiſſime (*a*). Siracuſa però teneasi ancora per la più bella tra le

(*a*) Strab. *lib. 6. pag. 417. C.*

quale ſi ricava da Diodoro, e da Pauſania, che ho aggiunto alla detta pagina]. Altronde Fidia non aveva allora lavorato ancora il ſuo Giove. Paſſa quindi a trattare a lungo di queſto principe degli ſcultori; dimoſtra che nell'olimpiade LXXXIII. cominciò la ſua Minerva, e finilla nell'olimpiade LXXXV. [ſecondo Euſebio *Chron. l. 2. ad ann.* MDLXX. *pag.* 132., e così avea ſcritto Winkelmann nella detta prima edizione tedeſca *pag.* 133., e traduzione franceſe *pag.* 190. citando Dodwello, e lo Scoliaſte d'Ariſtofane *in Pac. verſ.* 604.; ma poi in queſta ſeconda edizione, ſopra alla *pag.* 192. §. 12. fiſſa l'anno I. dell'olimpiade LXXXVII., probabilmente dopo lo Scaligero, il quale nelle Animadverſioni all'opera d'Euſebio, *pag.* 105. avverte, che dovrebbe eſſervi errore di due olimpiadi, della LXXXV. per la LXXXVII.; argomentandolo dall'anzidetto Scoliaſte, che dice finita la Pallade ſotto l'arconte d'Atene Pitodoro, il quale appunto cade nel detto anno I. dell'olimpiade LXXXVII., come può vederſi anche preſſo il P. Corſini *Faſti att. Tom.* III. *pag.* 227. Queſti però alla *pag.* 218. col Palmerio erede che abbia errato lo Scoliaſte nel nome dell'arconte; e che veramente Fidia abbia cominciata la detta ſtatua nell'olimpiade LXXXIII., e l'abbia terminata nella LXXXV.]; ſoſpetta che ſuppoſto ſia quanto leggiamo intorno alla ſua fuga in Elide, e alle accuſe dategli di replicato furto d'oro sì nella Minerva che nel Giove; prova che a queſto lavorar non potè ſe non nell'olimpiade LXXXVI., o piuttoſto nella ſegnente [come ha detto Winkelmann in queſta ſeconda edizione, ſopra alla *pag.* 192. e 194.], traendone principalmente argomento [come avea fatto il Padre Cotſini *loc.cit. pag.* 219.] da una figura che ivi era ſimile al ſuo Pantatee, cioè alla ſtatua d'un fanciullo da lui amato, in atto di legarſi con una benda la fronte, in ſegno della corona da lui riportata nell'olimpiade LXXXVI.; e congettura con molto ingegno che gli errori di cronologia intorno a Fidia ſiano nati dal non aver riflettuto che gli ſtorici parlarono di lui e delle coſe ſue, non avendo riguardo ai tempi proprj, ma ad alcune grandi circoſtanze che loro ſervivano a fiſſar le epoche generali della ſtoria. A queſti abbagli riguardo a Fidia hanno anche dato luogo certi antichi ſcolj da più d'uno fatti ad Ariſtofane, i quali inſieme uniti hanno preſentato un ſenſo diverſo da quello che aveſſero originalmente, e diviſi.

Fiſſa Plinio un'altra epoca nell'olimpiade XCV. Ma non v'è neſſun tratto ſtorico relativo all'arte, che ciò determini, e nemmeno alcuno di quegli avvenimenti, che ſecondo Winkelmann faceano germogliare le arti. [Pare giuſtiſſimo quello aſſegnato da lui alla *pag.* 217. Potrebbe eſſere anche il ſecondo incendio del tempio di Diana Efeſina, fiſſato all'anno IV. di queſta olimpiade da Euſebio.] Succedè bensì un fatto memorabile per ſervir d'epoca ad uno ſtorico, cioè la morte di Socrate; ond'è verosimile che gli artiſti, riferiti da Plinio a tal olimpiade, altro rapporto non v'abbiano che quello già da noi diviſato.

La terza [quarta] epoca è all'olimpiade CII., epoca convenevole alla ſtoria generale della Grecia, poichè in eſſa allearonſi gli Ateniesi coi Lacedemoni, e in eſſa put ſi diede la battaglia di Leutra sì glorioſa pe' Tebani.

Nella vita di Praſſitele e d'Euſranore, poſti da Plinio nell'olimpiade CIV. nulla troviamo, per cui in queſta piuttoſto che in un'altra debbanſi fiſſare; ma troviamo bensì a queſto tempo un'epoca memorabile nella greca ſtoria, cioè la battaglia di Mantinea, in cui perì Epaminonda, e che ſeguita fu poi da una pace generale. Winkelmann riferiſce a queſti tempi la liberazione d'Atene per opera di Traſibulo; ma queſta avvenuta era nell'olimpiade XCIV. [Queſta è ſtata una ſviſta di Winkelmann, che non ſi è ricordato a quel luogo, cioè alla *pag.* 222., di aver già fiſſata prima alla *pag.* 217. la liberazione d'Atene per mezzo di Traſibulo a queſta olimpiade XCIV., com'è veramente ſeguito.]

Una delle epoche più rimarchevoli per l'arte preſſo Plinio è l'olimpiade CXIV., in cui vivevano Liſippo ed Aleſſandro il Grande che morì nell'anno quarto di eſſa [anzi nell'anno primo, come ha detto Winkelmann alla *pag.* 257. Diodoro *lib.* 17. §. *pen. pag.* 253. *Tom.* II. Veggaſi Corſini *Faſti att. Tom.* IV. *pag.* 50. 51.]. Winkelmann vuole che abbia in ciò avuta molta influenza la pace generale; ma tal pace, che riguarda la Perſia e l'India, qual rapporto aver potea colla Grecia? Qui non potendo Winkelmann più fondarſi ſulla libertà, cerca d'attribuire i progreſſi dell'arte alle ricchezze e al luſſo. Ma è ben più naturale il dire che lo ſtorico, cui Plinio avea ſotto gli occhi, abbia fiſſata un'epoca nell'olimpiade in cui morì Aleſſandro, e che ivi abbia fatta menzione degli artiſti di que' tempi, anzichè immaginare che Pli-

le greche città, di modo che Marcello, quando l'ebbe espugnata, guardandola dall'alto versò lagrime di compiacenza.

nio per fissare l'epoca, abbia calcolata l'influenza della pace e delle ricchezze sull'arte.

Lo stesso dicasi dell'epoca fissata nell'olimpiade CXX., in cui dopo la battaglia presso l'Ipso, e la sconfitta d'Antigono e di Demetrio s'accrebbe la possanza de' regni della Siria e dell'Egitto per le nuove conquiste. Quì soggiugne Plinio: *cessavit actitate ars*: le quali parole denno intendersi del silenzio della storia riguardo agli artisti in bronzo per un certo tempo, cioè fino all'olimpiade CLV., e non già, come spiegolle Winkelmann, che l'arte sia veramente mancata in tutto quel tempo. [A me pare chiaro, che Plinio vada inteso come crede Winkelmann. Egli dice, che l'arte mancò nell'olimpiade CXX., e che poi rifiorì (*revixit*) nella CLV. In questa nomina otto soli artisti, dicendoli di gran lunga inferiori per merito ai nominati nelle epoche precedenti. Or questo non è un chiaro segno, che in quel frattempo erano mancati i buoni maestri, e l'arte avea languito? Oltracciò Plinio *lib. 35 cap. 5. sect. 11.* parlando della pittura a' suoi tempi, dice che andava a perire, e si serve di parola corrispondente alle suddette *cessavit*, e *revixit*, cioè, *hactenus dictum sit de dignitate artis morientis*; e qui non può intendersi nel senso del signor Heyne, cioè del silenzio degli storici; ma bensì che veramente ai di lui tempi la pittura fosse degenerata, e quasi perduta, come si è veduto qui avanti alla *p. 72. 73.*, e *129.* che avvenne realmente.]

L'olimpiade CLV. fu certamente poco favorevole ai progressi dell'arte nella Grecia, ove l'Acaja e la Macedonia erano già provincie romane; ma in essa avvenne la morte di Eumene II. re di Pergamo, morte che interessava egualmente la politica che le scienze e le arti; e quindi fu questo tempo scelto dallo storico per far epoca. Osserva qui Heyne che Winkelmann *pag. 267.* volendo trovare l'originale delle due teste di basalte, nulla dice di verosimile, tanto più che moltissimi saranno stati i vincitori alessandrini, tra i quali di quattro soli ci sono a caso pervenuti i nomi. Nota altresì che l'olimpiade non prendea già il nome dal vincitore nella corsa de' cocchi, come scrive il nostro Autore; ma bensì dal vincitore nello stadio, ossia nella corsa a piedi. [Si riveda quel che abbiamo detto noi alla detta *pag. 267. e seg.*]

Plinio in un distinto capo parla delle epoche de' pittori antichi, e sempre sul medesimo principio, poichè le trasse dai medesimi fonti. Fissa l'epoca prima nell'olimpiade XC., ma dalla storia abbiamo esser la pittura in Grecia molto più antica. Se gli autori, dai quali estraeva Plinio l'opera, non ne parlavano, egli è perchè proponeansi di riferire solamente i nomi de' pittori rinomati, quali al certo non furono i più vecchi. Del resto erangli ben noti Paneno fratello di Fidia, e Fidia stesso, Polignoto e Micone; anzi scrive altrove che ne' giuochi istmici e pitici eravi contesa di pittura, ove Timagora ebbe il premio. [Veggasi *Tom. I. p. 257.* E perchè non dire, che appunto su quelli fondamenti Plinio *lib. 35. cap. 8. sect. 34.* vuole, che sia molto anteriore l'epoca della pittura, e critica gli scrittori greci, che volevano fissarne la prima alla detta olimpiade XC., quando era cosa indubitata presso tutti, che appunto Paneno fratello di Fidia nell'olimpiade LXXXIII. avea dipinto lo scudo, che imbracciava la statua di Minerva in Elide, opera di Colote; e che Fidia era stato pittore prima che scultore, cioè molto prima dell'olimpiade LXXXIV., in cui fissa la di lui celebrità nella scultura; e Bularco, di cui si è parlato da Winkelmann quì avanti *pag. 166.*, erasi reso chiaro prima dell'olimpiade XVIII., in cui morì Candaule re di Lidia, e circa i tempi di Romolo?]

L'epoca prima de' pittori, come dicemmo, vien fissata all'olimpiade XC, epoca ottima per la storia, poichè si stabilì allora nella Grecia la celebre tregua di 50. anni. [Si stabilì nell'olimpiade LXXXIX., come ha detto Winkelmann alla *pag. 193. princ.*; e precisamente nell'anno III. Diodoro *lib. 12. §. 74. p. 530.*] Scrive Plinio [*l. 35. c. 9. sect. 36. §. 2.*] che alcuni collocano a questi tempi Seusi [non ha mai detto tal cosa] posto da altri all'olimpiade LXXXIX., e da lui alla XCV. Ma queste difficoltà cronologiche nel sistema di Heyne facilmente si spiegano, ammettendo differenti scrittori, che in diverse epoche abbiano divisa la loro storia. Chi sa eziandio che qualche scrittore non abbia parlato di Seusi relativamente a qualche anno anteriore alla sua esistenza e alla sua fama, e che uno scrittore susseguente non abbia preso tal anno per quello della sua gloria? L'olimpiade XCIV. in cui visse Apollodoro, fu altresì celebre pel fine della guerra peloponnesiaca sì dannosa agli Atenieti. [Winkelmann *pag. 217.* lo fissa all'anno I.; ma erra, e con lui il sig. Heyne, poichè finì nell'anno IV. dell'olimpiade XCIII. Diodoro *lib. 13. §. 107. pag. 629.*]

Per Seusi non solamente fissa Plinio l'olimpiade XCV., ma eziandio l'anno quarto di

za (*a*). Cominciò a diſuſarſi allora la lingua greca nelle greche città d'Italia; e al riferir di Livio (*b*), poco prima della guerra contro Perſeo, cioè nell'anno di Roma 572., il Senato

eſſa. Perchè ciò? Forſe perchè avea Seuſi fatta allora la prima ſua opera? Ma Plinio ſteſſo parla d'un Pan, che egli gia dianzi dipinto avea, e dato in dono ad Archelao re di Macedonia, morto nell'anno ſecondo [o nel primo, ſecondo Diodoro *lib. 14. §. 37. pag. 671.*] della medeſima olimpiade. Plinio non altro volle dire ſe non che allora Seuſi viveva, e lo diſſe perchè avealo letto. Lo ſtorico che avea ſott'occhi fiſsò veroſimilmente l'epoca a queſt'anno, perchè in eſſo Ageſipoli ſucceſſe ad Agide nel governo di Sparta, e ſi preparò i mezzi alle glorioſe impreſe che fece nell'anno ſeguente. Da ciò argomenta Heyne che l'autore ſeguito da Plinio foſſe uno a cui ſteſſero principalmente a cuore le coſe di Sparta, e conchiude che foſſe quell'eforo ſteſſo tammentato da Diodoto, che cominciata avea la ſua ſtoria dal ritorno degli Eraclidi.

L'olimpiade CVII. è l'epoca de'pittori Echione e Timomaco, e probabilmente lo ſtorico ne fece menzione a queſti tempi, perchè ſi edificò allora il Mauſoleo, monumento grande per le arti, eſſendo morto Mauſolo nell'anno quarto [o nel ſecondo, come ſcrive Plinio *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 9.*, e *cap. 6. ſect. 7.*] dell'olimpiade CVI.

D'Apelle ſi fa menzione all'olimpiade CXII. io cui fini l'impero perſiano, eſſendo paſſata la Perſia ſotto il comando d'Aleſſandro dopo la battaglia d'Arbela. Ecco pet tanto trovata la ragione dell'epoca. È cetto però che Apelle viſſe lungo tempo dopo Aleſſandro, poichè dipioſe il re Antigono, vide Tolomeo alla cotte d'Aleſſandria, e fu coevo di Protogene, il quale vivea nell'olimpiade CXIX. [Veggaſi qui avanti *pag. 249.*]

Pet le epoche degli ſcultori in marmo Plinio ritorna indietro, e oſſerva che Dipeno e Scillide viveaoo a un di preſſo all'olimpiade L., tempo, in cui forſe il ſuo ſtorico metteva le conquiſte di Ciro in Perſia, ſebbene queſte veramente appartengano all'olimpiade LV. Nella LX., io cui Ciro all'impeto medo e perſiano unì il babilonico, colloca Bupalo ed Antermo.

Proſiegue Plinio a fiſſare in generale i comiociamenti della ſcultura, pe'quali rimonta fino al principio delle olimpiadi, e fiſſa quelli della pittura e della ſtatuaria all'olimpiade LXXXIII. ai tempi di Fidia [*lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 3.*, dopo che avea ſcritto tutto ciò che ſi è detto qui avanti citca i principj della pittura; come ſi doveva rilevare per eſſet coerenti]. Molti hanno in ciò ripreſo Plinio, avendo queſte tre arti un'antichita a un di preſſo eguale; ma egli facilmeote vien giuſtificato ſe gli ſtorici, da' quali traeva le ſue notizie, ooo fecero mai menzione di pittori e di ſtatuarj prima di Fidia. [Secondo ciò che abbiamo riferito qui avanti Plinio fa vedere, che quegli ſcrittori da lui ſeguitati in queſta parte avevano mancato, benchè forſe faceſſero a lungo la ſtoria dell'arte, e degli artiſti; ed egli li convince di errore colle notizie, che debbe avet tratte da altri ſcrittori, che forſe ne aveano parlato ſoltanto di paſſaggio.] Parla quindi di Praſſitele e di Scopa, di cui difficilmente ſi fiſſa l'epoca a cagione delle contraddizioni degli ſcrittori.

Non apptova Heyne la correzione fatta da Winkelmann quì avanti *pag. 198.* di *Scopo* in vece di *Scopa*, e oſſerva che ſebbene non ſi leggeſſe in Plinio, che egli avea lavorate le colonne del tempio di Diana Efeſina, la difficoltà ſuſſiſtetebbe egualmente, perchè lo ſtotico in un luogo lo fa coevo a Fidia, [cioè nel *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. princ.* lo mette nell'olimpiade LXXXVII., dopo aver collocato Fidia nell'olimpiade LXXXIV. ſecondo l'edizione d'Arduino, che noi adoptiamo, o nella LXXXIII. ſecondo le anteriori edizioni, che ha ſeguito il ſignor Heyne] e in un altro lo annovera fra coloro che hanno lavorato al Mauſoleo per ordine d'Artemiſia nell'olimpiade CVII. Ma ſe ſupponghiamo che Plinio abbia compilate le ſue notizie da diverſi ſcrittori, che non erano d'accordo fra di loro, ceſſa ogni difficoltà. Tutto però ben eſaminando, ſembra che Scopa abbia viſſuto più tardi che non vuole Winkelmann; ed è più probabile che, ſe v'è etrore, ſia oe' luoghi ove ſe ne rapporta ſemplicemente il nome, anzichè in quelli ne'quali ſe oe riferiſcono le opere. Forſe in vece di *Scopas* ivi legget ſi deve preſſo Plinio qualche nome analogo, come leggeſi in molte edizioni *Phradinon & Myron* in luogo di *Phragmon & Micon*.

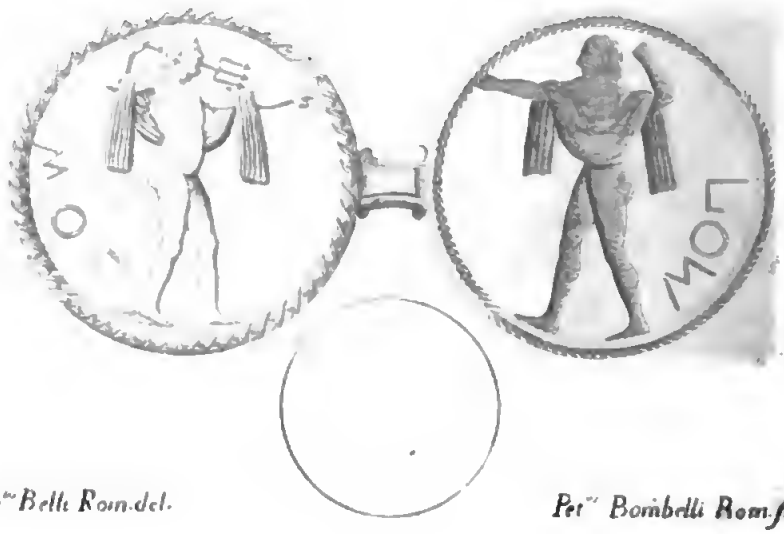
Se pet tanto Scopa è poſteriore a Praſſitele, vanno a terra tutt'i bei ragionamenti di Winkelmann, che dalla Niobe, ſuo lavoro, determinar vuole quale foſſe l'antico carattere dell'arte. [Si vedano le noſtre rifleſſioni alla *pag. 197. 198.*

(*a*) Liv. *lib. 25. cap. 19. num. 24.*
(*b*) *lib. 40. cap. 24. num. 43.*

LIB. X. CAP. III.

to conceduto aveva alla città di Cuma di uſare il romano linguaggio ne' pubblici affari, e nella vendita delle mercanzie (A). Io ſon però d'opinione che il decreto del Senato foſſe un comando anzichè una grazia.

(A) Livio forſe parla delle vendite pubbliche all' incanto, che ſi facevano anche allora, come al preſente, per mezzo d'un banditore: *Cumanis eo anno petentibus permiſſum, ut publice latine loquerentur, & præconibus latine vendendi jus eſſet.*



Fr.co Belli Rom. del. *Pet.o Bombelli Rom. ſculp.*

LI-

LIBRO UNDECIMO.

Storia dell'arte greca preſſo i Romani dai tempi della Repubblica ſino ad Adriano.

CAPO I.

Stato delle arti del diſegno in Roma — Prima del triumvirato — Teſte . . . e Scudo di Scipione — Ai tempi del triumvirato . . . Tempio della Fortuna a Preneſte . . . e Muſaico di Paleſtrina — Arti favorite dal luſso . . . principalmente ſotto Giulio Ceſare — Eſercitate da greci liberti . . . e talor anche da uomini ingenui . . . alcuni de' quali reſtarono tuttavia in Grecia — Monumenti di que' tempi — Statue di due re prigionieri . . . e di Pompeo — Gemma coll' effigie di Seſto Pompeo — Preteſe ſtatue di Mario . . . e di Cicerone.

Stato delle arti del diſegno in Roma.

Le arti del diſegno che in Grecia ſoſtenerſi non poteano in tempi sì infelici per quelle altre volte floridiſſime contrade, vennero a cercare ricovero e vita in Roma, ove la gioventù non ſolo col greco linguaggio apprendea le dottrine de'

LIB. XI. CAP. I.

greci filoſofi, ma iſtruivaſi eziandio nelle arti di quella nazione. Dicemmo già altrove (A) che Paolo Emilio avea ſcelti a maeſtri de' ſuoi figliuoli (fra' quali v'era il giovane Scipione) degli ſtatuarj e dei pittori.

Prima del triumvirato.

§. 1. Nulla ſi dirà dell'arte che vi fiorì ne' primi ſecoli della repubblica, e ſotto i re, poichè eſſa appartiene all' arte etruſca, anzichè alla greca, e ne abbiamo altronde parlato abbaſtanza al Capo IV. del Libro VIII. Cominceremo dai tempi che precederono di poco il primo triumvirato, rammentandone i conoſciuti o i ſuppoſti lavori.

Teſte...

§. 2. E primieramente ſeguendo quì la ricevuta opinione dovrei rammentare come lavori di queſto tempo le teſte di Scipione, ed un preteſo ſcudo o clipeo d'argento nel muſeo del re di Francia, in cui vuolſi vedere eſpreſſa la continenza di quell'eroe romano (B). Di tali teſte io pubblicai (*a*) quella di una gemma eſiſtente in Roma nel muſeo del ſig. principe di Piombino. Quella di baſalte verdognolo nel palazzo Roſpiglioſi è la più bella e la più celebre, ed eſſendo ſtata trovata nelle ruine dell'antico Literno, ov'era la villa di Scipione

(A) Quì avanti *pag. 160.*

(B) Riguardo alla ſpoſa di Allucio principe de' Celtiberi in Iſpagna, di cui parla Livio *l. 26. c. 37. n. 50.*, o Indibile, come lo chiama Valerio Maſſimo *l. 4. c. 3. n. 1.* Gli Editori Milaneſi facevano dire al noſtro Autore, *riguardo a Sofonisba ſpoſa di Maſſiniſſa*, forſe per aver occaſione d' intrudere in nota quanto ſiegue. „ Una gemma inciſa colla teſta di Maſſiniſſa fu pubblicata da Antonio Agoſtini *Gemmæ ant. figur. num. 66.*, il quale fa pur menzione d'una rariſſima corniola della dattilioteca Barberini [di moderno lavoro, come ſi conoſce anche dai zolfi], in cui è intagliato lo ſteſſo re con tre ſuoi figliuoli. Un' altra ne abbiamo noi pubblicata alla *pag. 172.* aſſai più pregevole, perchè unita a quella di Maſſiniſſa v'è la teſta, o il profilo almeno di Sofonisba, che può darci un' idea della beltà sì rinomata di quella regina. Ivi ſono le medeſime lettere puniche che in quella dell'Agoſtini, i medeſimi tratti, e lo ſteſſo elmo, ſe non che in queſto, in vece d'una biga, v'è inciſo un delfino che probabilmente indica la poſſanza marittima di Maſſiniſſa, o almeno il ſuo dominio ſul lido del mare africano, come il caval marino nella gemma dell'Agoſtini. Per la ſteſſa ragione veggonſi i delfini ſulle monete ſiracuſane. Poſſiede queſta gemma, ch'è un'onice a due colori di lavoro finiſſimo, il ch. ſignor abate Bianconi ſegretario perpetuo della reale Accademia delle Belle Arti eretta in queſta città con ſovrana munificenza. L'ovale ſoggiunta al diſegno ne moſtra la vera grandezza „. Nè l'una, nè l'altra di quelle gemme rappreſenta Maſſiniſſa, di cui abbiamo il ſicuro ritratto nella pittura, che deſcriverò quì appreſſo, ove ha poca barba, e pochi capelli come i mori, e ne ha pure il colore olivaſtro. E quanta differenza non v'è anche fra di eſſe? Quella dell'Agoſtini potrebbe eſſere un Marte etruſco. Qualunque ſia il ſoggetto di quella del ſignor Bianconi, non ſi ometterà di darne la figura in appreſſo.

(*a*) *Monum. ant. ined. num. 176.*

Digitized by Google

ne il ſeniore, ha ſervito a riconoſcere, e a dare il nome a tutte le altre, una delle quali vedeſi nel muſeo Capitolino (A), l'altra nel palazzo Barberini, la terza nella villa Albani (B), la quarta trovaſi nel palazzo di Sua Altezza il ſignor principe ereditario Carlo di Brunſvic, da eſſo acquiſtata a Roma, e la quinta di bronzo vedeſi nel muſeo Ercolanenſe, ed ha eſſa pure, come le ſummentovate, un taglio in croce ſul cranio per indicarne la ferita, ſebbene non vedaſi queſto ſegnato ſulla ſtampa pubblicatane, nè avvertito nella ſpiegazione (C). Finalmente v'è un inſigne cammeo di milord Forbich ſomigliante alla detta gemma (D). Tali teſte altresì ſon tutte raſe, il che ci fa ricordare delle parole di Plinio (*a*), ſecondo cui il primo che introduſſe l'uſo di raderſi tutt' i giorni fu Scipione, *primus omnium radi quotidie inſtituit Africanus ſequens*; ma quì notiſi che la voce *ſequens* indica chiaramente il ſecondo, onde la omiſe il Fabri (*b*), che voleva in quella ravviſare Scipione Africano il ſeniore, a cui diffatti apparteneva la villa di Literno. Plinio usò pur altrove (E) la voce *ſequens*, dicendo dello ſteſſo Africano: *libras* XXXIII. *argenti Africanus ſequens hæredi reliquit*. Dovea altronde ſapere il Fabri che il più vecchio degli Scipioni, al riferir di Livio (*c*), ſolea portar lunghi capelli. Per tanto in tutte le mentovate teſte dovremmo riconoſcere l'effigie del ſecondo anzichè del primo; ſe non che naſce una difficoltà dalla ferita che ſu tutte vedeſi indicata. Del ſecondo nulla ci dicono gli ſtorici, che

(A) Queſta ha l'iſcrizione, che ſi crede antica, e avrà ſervito a conoſcere le altre. Se foſſe del ſecondo Africano vi ſi ſarebbe dovuto aggiugnere *Emiliano*, o altra parola, per diſtinguerlo dal primo.

(B) Non raſſomiglia alle altre, ed ha la cicatrice al di ſopra della fronte. Quella belliſſima, che daremo quì appreſſo, è del Muſeo Pio-Clementino.

(C) *Bronzi d'Ercol. Tomo I. Tav. 39. e 40.*

(D) Ho corretto e ſupplito queſto paragrafo con ciò, che dice Winkelmann nei *Monumenti* al numero citato, *Par. III. Capo II. pag. 231.* Ivi aggiugne che poca, o niuna ſomiglianza ha con queſte teſte quella gemma del muſeo del re di Francia col nome di Scipione, data da Mariette *Pierr. grav. Tom. II. pl. 40.*, e che ſe non v'è ſtato inciſo dopo il nome potrebbe eſſere del primo di queſto nome. Ma ſi veda quì appreſſo *n.* A.

(*a*) *lib. 7. cap. 59. ſect. 59.*

(*b*) *Comm. in imag. Fulv. Urſ. n. 49. p. 29.*

(E) *lib. 33. cap. 11. ſect. 50.*

(*c*) *lib. 28. cap. 17. num. 35.*

ſerva a renderne ragione; laddove leggiamo del primo, che nel ſuo diciottesimo anno, alla battaglia contro Annibale preſſo il Po, fu mortalmente ferito allorchè ſalvò la vita a ſuo padre generale del romano eſercito (*a*). Non dee però far maraviglia ſe non ſappiamo noi a quale dei due attribuire quelle teſte (A), ſe già ai tempi di Cicerone non ſapeaſi più di-

(*a*) Polyb. *lib. 10. pag. 577. D.* [Svaniva ſubito la difficoltà ſe Winkelmann aveſſe badato, che Polibio dice ſerito il padre di Scipione Africano maggiore, non loi ſteſſo, allotchè qoeſti in era di circa diecisſett'anoi lo ſottraſſe dall' imminente pericolo di eſſere oppreſſo dai nemici: *Poſtquam in acie patrem ſuum viäiſſet cum duobus, aut tribus equitibus ab hoſte circumventum, ac gravi etiam vulnere affectum.*; come dice anche Livio *lib. 21. cap. 18. n. 46.*, Dione Caſſio preſſo Coſtaotino Porfirogeneta *Excerpta, pag. 600. in fine*, e Val. Maſſimo *lib. 5. cap. 4. n. 2.*

(A) Ora poſſiamo dire con ſicurezza, che appartengano al primo; perocchè egli ha la ſteſſa fiſooomia, ſenza barba e ſenza capelli, nella pittura ioedita del muſco Ercolanenſe citata più volre, in cui è rappreſentato con Maſſiniſſa, e Sofonisba, dopo che queſta ebbe preſo il veleno, ſecondo Diodoro preſſo Coſtantino Porfirogeneta *Excerpta, p. 288.*, Livio *lib. 30. cap. 11. num. 15.* A queſto noo oſtarebbe la difficoltà dei lunghi capelli; perciocchè ſerive Livio, che così li portava allorchè ſi abboccò la prima volta con Maſſiniſſa in Iſpagna. Egli era allora nel fior dell'età ſua, come dice lo ſteſſo Livio, e avea circa ventinov'anni; poichè oe avea circa diecisſette, come ſi è detto qul avanti, quando nell'anno di Roma 534. ſalvò il padre ſuo vicino al Po, e ſi abboccò con Maſſiniſſa nell' aono 546. Non è improbabile, che paſſato poi in Africa, ove ſi trattenne del tempo, forſe per il gran caldo del paeſe, cominciaſſe a raderſi la teſta, e il mento; e ciò almeno oell'anno 549., o anche prima, eſſendoſi in quell' aono avvelenata Sofonisba. Da Plioio, ſu cui ſi appoggia Winkelmann per artribuire le teſte al ſecondo Africano, altro non ſi rileva ſe non ch'egli foſſe il primo a raderſi ogni giorno; e queſto noo toglie, che altri ſienſi raſari prima di lui, ed io iſpecie l'Africano maggiore; mentre Winkelmann ſteſſo ha ootato ſopra *pag. 154. §. 19.*, che Marco Livio dovè laſciare i ſegni di lotto, e di meſtizia, facendoſi radere, e tagliar capelli e barba, per conſiglio del Senato; il che fu nell'anno 544. contemporaneamente a Scipione. Gli eruditiſſimi Accademici Ercolaneſi oella eſpoſizione delle citate Tavole, *pag. 140.* hanno portato più avanti l'argomento, ptetendendo ricavare da Plinio, che ai rempi dell'Africano maggiore non ſi uſaſſe rader la barba; ma quanto ciò ſia falſo porrà vederſi dallo ſteſſo Plinio, che ho citato alla detta *pag. 154. §. 19*; e per Aulo Gellio *lib. 3. cap. 4.*, cui fanno dire lo ſteſſo, baſta leggerlo per vedere, ebe non fa al propoſito; non dicendo altro ſe non che l'Africano minore cominciò a raderſi la barba prima dei quarant'anni, ebe era l'età, in cui ſolevano allora i nobili priocipiare a raderſi: e volendo oſſervar bene il teſto di Gellio pare che queſto Scipione non ſi radeſſe la teſta, perocchè ſcrive ſoltanto che ſi radeva la barba: e Plinio oon dice ſe ſi radeſſe ogni giorno la barba, e la teſta, oppure la barba ſolamente, come è più probabile, sì perchè non portava tanto tempo, e sì perchè la ragion di mollezza, che poteva eſſere oel radet la barba, non cadeva forſe nei capelli.

L'argomento che il Fabri ricava dall'eſſere ſtata trovata io Literno la mentovata teſta di baſalte, non pare tanto diſprezzabile, come vogliono i detti Accademici, e il noſtro Autore, dopo Gtonovio. È certo che là egli aveva la ſua villa, in cui paſsò tanto tempo, e più probabilmeote vi morì e vi fu ſepolto, come ſi ha da Livio *lib. 38. cap. 53. num. 56.*, Strabone *lib. 5 pag. 372.*, Seneca *Epiſt. 86.*, e da altri. È certo almeno che là vi erano ſtatue, e monumenti di lui, come fa oſſervate lo ſteſſo Livio; ed è ben ptobabile, che piuttoſto voleſſero averne dei ritratti anche gli abitanti di Literno, che sì luogamente coovetſarooo con lui, e doveano crederſene onotati, anzichè dell'altro Scipione, di cui noo ſi ſa che fia mai ſtato in quel paeſe, o in quella villa. Nè abbiamo fondamento di credere, che nella ſteſſa villa vi foſſero altri ſepolcri di Scipioni, come vorrebbero gli Accademici, e molto meno del ſecondo Africano. Poſſiamo aozi credere tutto il contrario, primieramente perchè neſſuno ſcrittore dice tal coſa; ma dicono ſolo del primo Africano che vi foſſe ſepolto, noo mai dal ſecondo; come, ſe foſſe ſtato vero, lo avrebbe detto almeno Strabone, il quale molto meglio

diſcernere la vera effigie di que' celebri uomini; poichè egli racconta che a' giorni ſuoi era ſtato inciſo il nome di Scipione ſotto una ſtatua equeſtre di bronzo, traſportata dalla Macedonia per ordine di Metello, e con parecchie altre collocata in Campidoglio (a).

...e ſcudo di Scipione.

§. 3. Nello ſcudo poi io non credo in alcun modo che vi ſi rappreſenti la continenza di Scipione; ma piuttoſto vi ravviſo Briſeide renduta ad Achille, e la riconciliazione di queſto con Agamennone (A). Ho eſpoſto nel mio *Saggio ſull' alle-*

avrebbe rilevato il pregio di Literno col dirvi ſepolti amendue que' gran capitani, che col primo ſoltanto: e in ſecondo luogo le tante iſcrizioni trovate finora nel ſepolcro della loro famiglia, e tra le altre quella del padre dello ſteſſo Africano minore, fanno credere, che ivi foſſe il luogo della comune loro ſepoltura. Le dette iſcrizioni poſſono vederſi riportate nell'Antologia Romana *Tom. VI. n. 49. anno 1780. pag. 387.*, *Tom. VII. num. 48. anno 1781. p. 377. ſegg.*, *Tom. VIII. n. 31. anno 1782. pag. 244.*, *num. 32. pag. 249.*, *Tom. IX. n. 17. anno 1783. pag. 187. ſegg. num. 28. pag. 227.* Nel detto *Tom. VIII. p. 249.* ſi deſcrive la caſſa ſepolcrale di Scipione Barbato, che accennammo nel *Tom. I. pag. 30. not. a.* Eſſa, come ſcrive il ſig. abate Viſconti, è di peperino del più compatto, ha la lunghezza di palmi dodici, l'altezza di ſei, e la larghezza di cinque. La viltà del ſaſſo è troppo ben compenſata dall'importanza della iſcrizione, che illuſtra e la romana ſtoria, e l'antica geografia. La materia ſteſſa reſta nobilitata dal lavoro, eſſendo di ſquiſiti ornamenti abbellita. Piuttoſto che una caſſa ſepolcrale ſembra un baſamento di magnifica architettura, circondato da cornice a dentelli, e da un bel fregio lavorato a triglifi, che laſciano degli ſpazj, ne' quali ſono leggiadramente ſcolpiti de' toſoni. Le arti, e il guſto greco ſembra che di già incominciaſſero a ſgombrare la romana ruſticità, e accuſarebbero una età meno remota, quando l'iſcrizione non ci faceſſe conoſcere, che appartiene al quinto ſecolo di Roma, e che è il più antico fra tutti i monumenti ſcritti della romana antichità; poichè è più antica di quella di Lucio Scipione di lui figlio inciſa parimente in peperino, come ſi è detto qui avanti alla *pag. 153. §. 18.*, e trovata nello ſteſſo ſepolcro fin dal ſecolo ſcorſo; ſiccome è più antica della iſcrizione di Duillio, ſia originale, ſia copia ſecondo che dice Winkelmann al luogo citato; giacchè queſti fu conſole quarant'anni dopo Scipione Barbato. Anneſſa a queſta caſa ve n'era un'altra, che conteneva le ceneri di una donna, dal cui nome ſegnato nel copetchio ſi tileva che era Aulla Cornelia figlia di Cneo Cornelio Scipione Aſpalo, o piuttoſto moglie di un Aſpallo. Fu trovata in queſto ſepolcro anche la teſta giovanile incognita cotonata di lauro, di cui ho parlato eziandio alla detta *pag. 30.*, ed una piccola teſta alta un pollice in terra cotta, rappreſentante un vecchio ſenza capelli, e ſenza barba. Tutti queſti monumenti paſſeranno probabilmente ad ornare il Muſeo Pio-Clementino.

(a) *ad Att. lib. 6. epiſt. 1.* [Il ſentimento di Cicerone è ben diverſo da queſto, e da ciò che gli fa dire Winkelmann qui avanti *pag. 297.* Egli dice anzi all'oppoſto che l'effigie di Scipione Africano (non dice però ſe il primo, o il ſecondo) ſi ſapeva indubitatamente, e ne nomina due ſtatue, una erettagli da Attico, al quale ſcrive, e l'altra più antica, che ſi conoſce, die'egli, per ſua dall'atteggiamento, dall'abito, dall'anello, dalla fiſonomia. Cicerone biaſimava ſoltanto Metello perchè aveſſe errato nel mettere alla baſe d'una ſtatua eretta da lui a Scipione Africano, o a Scipione Naſica Serapione, che non è troppo chiaro, un titolo, che non gli conveniva.

(A) Può vederſene la figura preſſo lo Spon *Recherch. des antiq. & curioſ. de la ville de Lyon, pag. 186.*, e *Miſcell. erud. antiq. ſect. 4. pag. 152.*, ove lo dice del peſo di 21. libra, del diametro di due piedi, e due oncie, trovato nel Rodano preſſo Avignone nel 1656. Fu pubblicato anche nel Silio Italico dell'edizione di Drakenborchio al *lib. 15. verſ. 268.*, e ſe ne parla nell'*Acad. des Inſcript. Tom. IX. Hiſt. p. 152. ſegg.* Il ſignor abate Bracci *Diſſert. ſopra un clip. vot. p. 67. e 73.* crede che rappreſenti il fatto di Scipione, ſenza darne nuove ragioni.

LIB. XI. CAP. I.

allegoria, e nella *Prefazione ai Monumenti antichi inediti* le ragioni per cui ſulle vetuſte opere dell'arte dobbiamo ricercare piuttoſto i tratti della ſtoria eroica de' Greci, che gli avvenimenti de' Romani (A).

Ai tempi del triumvirato.

§. 4. Ne' tempi antecedenti, e prima del triumvirato, eraſi ne' Romani deſtato un certo amore per le arti de' Greci, e teneanſi eſſe già in molto pregio; ma i coſtumi erano ancor troppo ſemplici, e troppo poveri eran eſſi, perchè gli artiſti vi trovaſſero que'vantaggi che le fanno fiorire. Quando però venne ad alterarſi l'uguaglianza de'cittadini per la preponderanza d'alcuni, a' quali colla prepotenza, coi doni, e colla magnificenza riuſcì di deprimere nella moltitudine lo ſpirito repubblicano, ne nacque allora il triumvirato, cioè l'alleanza di tre, che la repubblica a loro talento reggeano. Nel primo triumvirato il primo che governò diſpoticamente l'impero fu Silla, il quale ad imitazione d'altri poſſenti cittadini ereſſe magnifici edifizj a proprie ſpeſe; e poichè diſtruſſe Atene ſede delle arti (B), egli dichiaroſſi protettore delle medeſime in Roma.

Tempio della Fortuna a Preneſte...

§. 5. Superò quanto di grande aveano fatto mai i ſuoi concittadini, nell'edificare a Preneſte il tempio della Fortuna, della cui magnificenza abbiamo ancora un argomento negli avanzi, che tuttora ſen veggono. Era queſto nella ſalita del monte, ove è oggidì Paleſtrina, fabbricata colle di lui ruine, la quale però molto meno del tempio medeſimo s'eſtende. In queſto monte ſcoſceſo bensì, ma dirupato con una certa regolarità, ſi va al tempio per mezzo di ſette ripiani, le ampie piazze de' quali ſoſtenute ſono da lunghi muri di pietre quadre, tranne la inferiore di tutte, che è formata di tegole incaſtratevi, e ornata di nicchie. Nella prima e nell' ultima v'erano de' magnifici ſerbatoj d'acqua, che tuttora ſi rico-

(A) Vegg. qui avanti alla *pag.* 147.

(B) Vegg. qui avanti *pag.* 297.

riconoſcono. Al quarto ripiano trovavaſi il primo veſtibolo del tempio, di cui ci è reſtato un gran pezzo della facciata con mezze colonne, e ſulla piazza che v'è davanti ſi tiene ora il pubblico mercato. Ivi nel pavimento ſtava il rinomato muſaico, che prende perciò il nome di Paleſtrina da queſta città, feudo del principe Barberini, nel cui palazzo continua a ſervire di pavimento. Queſto palazzo occupa il luogo dell'ultimo ripiano, e ivi ergeaſi propriamente il tempio della Fortuna.

§. 6. Leggendo noi in Plinio (*a*), che Silla fece ivi lavorare il primo muſaico che fatto ſiaſi in Italia, è probabile che foſſe queſto quel medeſimo che vi s'è poſcia trovato; e quei che lo credon opera de' tempi d'Adriano, non hanno miglior fondamento di quel che n'abbia la ſpiegazione da loro datane. Alcuni hanno creduto di vedervi rappreſentato il viaggio d'Aleſſandro in Egitto (A); ma volendo ſupporvi espreſſa una ſtoria vera, perchè non crederemo noi che Silla abbiavi fatto effigiare un qualche avvenimento che lui riſguardaſſe, anzichè i caſi altrui? Su queſto principio il ſig. abate Barthelemy (*b*) per iſpiegarlo più facilmente (poichè molte coſe ivi indicano l'Egitto) attribuillo ad Adriano, che abbia voluto con una pittura eterna perpetuare la memoria del ſuo viaggio in quel regno. Ma giacchè gli artiſti, come altrove s'è dimoſtrato, generalmente non ricercavano ſoggetto fuori del circolo mitologico che termina col ritorno d'Uliſſe in Itaca, non potremo noi quì ravviſare un qualche tratto favoloſo o preſo da Omero? Allora potremmo ſcorgervi Menelao ed Elena andati in Egitto; e con ciò renderebbeſi ragione

... e muſaico di Paleſtrina.

(*a*) *lib. 36. cap. 25. ſect. 64.*

(A) Nella ſtampa datane nell'anno 1721. in grande.

(*b*) *Explic. de la moſaïq. de Paleſtr. Acad. des Inſcript. Tom. XXX. Mém. p. 508.* [Alla *pag. 504.* porta le varie opinioni degli altri, che lo hanno voluto ſpiegare, fra i quali ſono il P. Kirchero *Lat. vetus & nov.*, ove ne dà la ſtampa alla *pag. 101.* non poco ſcorretta, e Ciampini *Vet. monum. Tom. I. Tabula 30. pag. 81.*

gione di molte cose che veggonsi nel musaico. Menelao esser potrebbe l'eroe che beve ad un corno; e la figura muliebre che mostra d'avervi versato qualche liquore, e tiene tuttavia nelle mani il *simpolo* (vaso che quì non è stato sinora ben riconosciuto), sarebbe Polidanna, che gli dà a bere il nepente, come presso Omero dato avealo dianzi ad Elena (*a*). Per meglio intendere il tutto basterebbe riportarsi alla tragedia d'Euripide. Secondo lui Elena non è rapita da Paride, ma da Giunone è trasportata in Egitto, e non resta al drudo che un' immagine formata d'aria. Menelao dopo la presa di Troja, spinto da una procella al Faro d'Egitto, ivi trova sua moglie, amata e richiesta in isposa da Teoclimene figliuolo di Proteo re d'Egitto. I due consorti meditano di fuggire, e per meglio riuscirvi, Menelao sconosciuto in quel paese si finge un messo, che venga a portare ad Elena la nuova del naufragio e della morte di suo marito. Essa allora fa sembiante d'acconsentire alle inchieste di Teoclimene; ma prima vuole dal re una nave per fare le esequie a Menelao in mare, dicendo esser costume de' Greci, che le spose rendano ai mariti gli ultimi onori in quel luogo, e su quel letto in cui cessaron essi di vivere (*b*). Il re lieto l'accorda, e mentre il tutto appresta per celebrare il matrimonio con pompa, Elena parte con Menelao, nè più ritorna.

§. 7. Ciò premesso rendesi ragione della cassa quadrilunga portata da quattro persone a foggia d'un cataletto, e forse indica il letto chiesto da Elena come necessario a tal rito. Essa può ravvisarsi in quella figura muliebre che siede innanzi a loro. Ivi pur vedesi sulla sponda la nave. In coloro che beono e che suonano sotto una pergola, raffigurarsi possono i preparativi delle feste nuziali (*c*). Finora non s' è anco-

(*a*) *Odyss. lib. 4. vers. 228.*
(*b*) Eurip. *in Helen. vers. 1263.*
(*c*) *ibid. vers. 1451.* [Fra tutte le opinioni, questa di Winkelmann pare la più insussisten-

ancora ſaputo ſpiegare il ſignificato della parola poſta ſotto ΣΑΤΡΟΣ, preſſo una lucerta, perchè mancano alcuni de' ſaſſolini che la componevano (*a*). Ivi ſi dee leggere ΠΗΧΤΑΙΟΣ, che è l'aggettivo di πῆχυς, voce che ſignifica una miſura d'un palmo e mezzo; onde dee leggerſi: Σαῦρος πηχυαῖος, *lucerta d'un palmo e mezzo*; e tale è appunto la lunghezza dell'animale quì eſpreſſo.

§. 8. Queſto muſaico non è certamente de' più fini, anzi è pel lavoro molto inferiore ad un altro più piccolo eſiſtente nel palazzo Barberini in Roma, e trovato in un pavimento del medeſimo tempio. Ivi rappreſentaſi Europa rapita: nella parte ſuperiore veggonſi alla ſponda del mare le ſue compagne sbigottite e dolenti col di lei padre Agenore, che ſpaventato v'accorre (A).

Atti favorite dal luſſo...

§. 9. Il trapiantamento, ſe così poſſiamo chiamarlo, dell'arte greca in Roma molto debbe alla pompa, principalmente nelle fabbriche, anche per abitazione di cittadini privati, le quali in pochi anni a tanta magnificenza crebbero, che la caſa di Lepido (il quale fu conſole l'anno dopo la morte di Silla) conſiderata allora per la più bella di Roma, dopo trentacinqu'anni meritava appena il centeſimo luogo (*b*). Or ſiccome le antiche abitazioni non aveano che un piano ſolo, e ſiccome ſcrive Varrone e vedeſi tuttavia nelle ruine di Pompeja, rinchiudeano un ſol cortile, detto da' Romani *cavædium*, e da' Greci ἀυλὴ (B), eſſendo queſte poſcia ſtate al-

te. La figura, che dà a bere, tiene un lungo ramo di palma, o d'altra piaota, nella mano ſiniſtra. Il ſuppoſto cataletto è una menſa con ſopra un candeliere acceſo, che portano quattro perſone, uſcendo da un tempio, ove ſono ſacerdoti coronati di frondi, e con varj ſtrumenti. Accanto vi è un cane, o ſcimia, ſopra una baſe, che forſe vi ſia per idolo. È certamente difficile a ſpiegarſi il ſoggetto di queſto muſaico. Ciò che pare ſicuro, è che vi ſi rappreſentino delle feſte, una caccia, e una peſca, fatte forſe da qualcuno dei Tolomei in occaſione dell'allagamento del Nilo, e di qualche ſua vittoria. Si ſono trovati in altri pavimenti dei muſaici con delle coſe egiziane preſſo a poco ſullo ſteſſo guſto. Forſe gli antichi Romani guardavano per ornati le coſe dell'Egitto, come noi le coſe della Cina. V. *Lib. XII. C. I. §. 11.*

(*a*) Barthel. *loc. cit. pag. 535.*

(A) Ne da la ſtampa in rame Ciampini *loc. cit. Tab. 33. pag. 82.*, e l'Enciclopedia.

(*b*) Plin. *lib. 36. cap. 15. ſect. 24. §. 4.*

(B) Può vederſi il traduttor fiorentino dei Caratteri di Teofraſto, *cap. 18. Tom. III. pag. 245. not. 2.*

LIB. XI. CAP. I.

zate a più ripiani, ſoſtenute da molte colonne, ed eſteſe con lungo ordine di camere che magnificamente ſi ornavano, neceſſariamente eſſer vi doveano in Roma parecchie centinaja d'artiſti d'ogni maniera. Quindi s'intende come la caſa di Clodio coſtar poteſſe quattordici milioni e ottocento mila ſeſterzj (*a*).

... principalmente ſotto Giulio Ceſare.

§. 10. Uno de' più magnifici fra i cittadini romani fu Giulio Ceſare, quanto avido della pompa, altrettanto amante delle arti. Ei fece grandi collezioni di gemme inciſe, di figure in avorio e in bronzo, e di quadri d'antichi pittori (A), e impiegò al tempo ſteſſo gli artiſti allora viventi per formare i gran monumenti che ereſſe nel ſecondo ſuo conſolato. Edificar fece in Roma il magnifico ſuo foro, e ſontuoſiſſime fabbriche elevò a proprie ſpeſe per l'Italia tutta, nelle Gallie, nelle Spagne, e nella Grecia medeſima (B). Fra le colonie deſtinate a ripopolare le abbandonate città, e a rifar

(*a*) *ibid* §. 2. [370000. ſcudi romani.

(A) Suetonio nella di lui vita, *cap.* 47.

(B) Avremmo un bel monumento, e che ci darebbe un' idea più vantaggioſa dell'arte a queſti tempi, ſe poteſſimo credere, che la celebre ſtatua della galleria Granducale a Firenze, detta volgarmente *l Arrotino*, perchè rappreſenta un uomo, che inginocchiato per terra ſta in atto di arrotare un coltello ſopra una cote, foſſe ſtata eretta al barbiere di Giulio Ceſare, per avere ſcoperta la congiura ordita contro di lui da Achilla, e Potino, di cui parla Plutarco nella vita di quell' impetratore, *p. 731. B. op. Tom. I.* Pare che a queſta opinione inclini il ſignor Lanzi nella tante volte citata deſcrizione di quella galleria, *cap. 14. pag. 174.* Ma ſuppoſto che a coſtui foſſe fatta alzare una ſtatua dal ſuo padrone, o in Aleſſandria, ove accadde il fatto, o in Roma, io non crederò mai che foſſe queſta, non permettendolo lo ſtile della ſcultura che è di migliori tempi, e non ſapendovi trovare il minimo indizio che poſſa alludere a quel fatto, o alla perſona del barbiere. La figura coi muſtacci, e qualche fiocchetto di barba, qui deve indicare un barbaro di nazione, e di coſtumi: il ſolo panno gettato trafcuratamente ſul deſtro omero è proprio d'uomo, che vuol eſſere ſpedito per accingerſi a qualche operazione; e l'aria ſevera, e truce del volto è d'un manigoldo. Come poſſono convenire tali coſe al barbiere d'un principe romano? Se al dir di Plutarco egli ſcoprì queſta congiura in occaſione di un pubblico convito, al quale era preſente, e forſe miniſtrava, eſplorando ciò che ſi diceva da queſto, e da quello, che convenienza vi ſarebbe ſtata di rappreſentarlo nella eſpreſſione anzidetta, inginocchiato per terra in atto di arrotare un coltello?

Io non ſo dipartirmi dall'opinione di Lionardo Agoſtini, ripottata da Gronovio *Theſaur. antiq. grec. Tom. II. Tab. 86.*, e ſeguita da Winkelmann nei *Mon. ant. ined. Par. I. cap. 17. n. 42 pag 50.*, di riconoſcervi cioè quello Scita, cui Apollo ordinò di ſcorticar Marſia, e che apparteneſſe ad un gruppo; giacchè dalle varie ſtatue, che ſi hanno di Marſia appeſo all'albero, una delle quali è in villa Medici, due in villa Albani, poſſiamo arguire, che un tal gruppo foſſe ripetuto, e molto celebre. In tale atteggiamento, ma però veſtito, ſi vede queſto barbaro nel baſſorilievo, che illuſtra Winkelmann al luogo citato, e in un altro eſpreſſo nella parte laterale di un ſarcofago collocato ſotto il portico della chieſa di s. Paolo fuor delle mura. La moſſa della teſta, che il ſignor Lanzi crede atteggiata a timore, e propria d'un eſploratore, è quella di guardar Marſia in un'aria miſta quaſi di piacere, e di barbara fierezza,

far le diſtrutte, una mandonne a far riſorgere Corinto dalle ſue ruine, nella qual occaſione molti antichi monumenti furono diſepolti (A). Forſe a queſt'epoca riferirſi deve una grande e bella ſtatua di Nettuno diſotterrata nella città medeſima alcuni anni addietro, appiè della quale evvi un delfino con queſta iſcrizione ſul capo:

Π . ΛΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙCΚΟC
ΙΕΡΕΥC . . .

da cui rilevaſi eſſere ſtata eretta quella ſtatua da P. Licinio Priſco ſacerdote: e ſi vede che la forma delle lettere è di que' tempi. Talvolta il nome della perſona, che ha fatta ergere la ſtatua, trovaſi unito a quello dell'artiſta (*a*).

§. 11. I Romani da tutte le contrade in cui aveano ſoggettati i Greci, principalmente per le vittorie di Lucullo, di Pompeo, e d'Auguſto, fra gl'innumerevoli prigionieri, trasportarono a Roma eziandio molti artiſti, i quali eſſendo fatti liberti, continuavano ad eſercitare le arti loro (B). Uno di queſti fu l'autore dell'impareggiabile teſta d'Ercole eſiſtente nel muſeo Strozzi a Roma (C). Ei chiamavaſi GNAJO, o GNEO, nome romano, probabilmente avuto da colui che data aveagli la libertà, e forſe dallo ſteſſo Pompeo, che talora vien

Eſercitate furono in Roma da' greci liberti, . .

come lo guarda la figura nei detti baſſirilievi, e come lo guardava in una pittura deſcritta da Filoſtrato giuniore *Icon. 2. p. 865.*, ove pare che deſcriva queſta ſtatua: *Furtim autem* (Marſyas) *intuetur hunc barbarum, qui in ipſum glodii aciem acuit. Vides enim utique ut manus ejus coti, & ferro intenta ſunt, utque in Marſyam glaucis terribiliter intuetur oculis, coma arrecta agreſti, & ſqualida. Rubor in gena ejus autem cadem parantis eſt, ut ego puto: ſuperciliumque oculo incumbit ad iram compoſitum, atque animo quemdam induit affectum. Quin etiam ringitur ſavum quiddam ſuper iis, qua patrare parat: nec an pra gaudio id faciat, an intumeſcente ad jugulationem animo, ſatis ſcio.* Il coltello non è certamente da far barba, come ne conviene il ſignor Lanzi, ma è appunto da ſcorticare, benchè lo neghi ſenza ragione il medeſimo; nè è tanto diſſimile a quello degli anzidetti, ed altri monumenti.

Così intendo di eſcludere anche l'opinione di quelli, che nella ſteſſa ſtatua vogliono effigiato colui, il quale ſcoprì la congiura di Catilina, o quella dei figli di Bruto, o quella de' Piſoni contro Nerone; di cui poſſono vederſi le congetture del Gori *Muſ. Florent. Statua, Tab. 95. 96.*, ove ne dà la figura, data anche da Gronovio *l. cit.*, e da Maffei *Raccolta di ſtatue, Tav. 41.*

(A) Ved. *Tom. I. pag. 23. §. 5.*

(*a*) Orvil. *Animadv. in Charit. lib. 2. c. 5. pag. 186. Tom. I.*

(B) Vedaſi qui avanti *pag. 71. ſeg.*

(C) Stoſch *Pierr. grav. pl. 23.*, Gori *Dactyliotheca Smithiana, Tom. I. Tab. 23.*

LIB. XI. CAP. I.

indicato col ſemplice prenome di Gneo. Altro inciſor di gemme a queſti tempi fu AGATANGELO, il cui nome trovaſi intagliato ſu una corniola belliſſima rappreſentante Pompeo Magno, della quale già s'è parlato altrove (A). ALCAMENE, il cui nome leggeſi ſu un baſſo-rilievo (B), chiamoſſi Quinto Lollio prendendo queſti nomi dal ſuo padrone, che era forſe il rinomato Lollio contemporaneo d'Auguſto. Più celebre ancora fu EVANDRO (*a*) ſcultore ateniese, che andò in Aleſſandria col triumviro Marc'Antonio, e fu dal mentovato Auguſto condotto a Roma con altri prigionieri (*b*); a lui fu ingiunto di rifare la teſta ad una Diana di TIMOTEO coevo di SCOPA poſta nel tempio d'Apollo ſul Palatino (*c*).

... e talor anche dagli ingenui ...

§. 12. Nè erano già i ſoli greci liberti che l'arte eſercitaſſero in Roma, ma ivi pur concorſero i più valenti artiſti della Grecia, fra i quali ſi diſtinſero ARCESILAO e PASITELE (*d*). Il primo fu uno degli amici del famoſo Lucullo, ed i ſuoi modelli tanto erano pregiati, che pagavanſi dagli artefici ſteſſi più che le opere finite degli altri artefici. Lavorò egli per Giulio Ceſare una Venere, che fugli levata dalle mani (c) avanti che dato le aveſſe l'ultimo compimento (1). PASITELE originario della Magna Grecia, ottenne pe' ſuoi talenti la cittadinanza di Roma (D): egli occupavaſi principalmente a far baſſi-rilievi, o a ciſellare in argento. Fra le opere ſue rammenta Cicerone l'effigie del celebre comico Q. Roſcio, rappreſentato, qual lo vide la ſua nutrice, circondato da un ſerpente (*e*). Famoſa era la ſua ſtatua di Giove in avorio (*f*), e ſom-

(A) Qui avanti *pag. 29.*
(a) Vegg. qui avanti *pag. 144. §. 5.*
(*a*) Hor. *lib. 1. ſerm. 3. verſ. 91.*
(*b*) V. *Schol.* Horat. *loc. cit.*
(*c*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 10.*
(*d*) idem *lib. 35. cap. 12. ſect. 45.*
(c) Per la fretta di dedicarla. Plinio *l. cit.*
(1) Aſſai vaga fu una leoneſſa di marmo del nominato Arceſilao, poſſeduta da M. Varrone. Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 13.* Le ſtavano giuocando all'intorno varj alati Amorini, alcuni de' quali legata tenevanla, altri la forzavano a bere ad un corno, altri le mettevano i calzari ai piedi: e tutte queſte figure da uo maſſo ſolo erano cavate.
(D) Vedi qui avanti *pag. 225.*
(*e*) *De divin. lib. 1. cap. 36.*
(*f*) Plin. *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 12.*

e ſommamente pregiavanſi i cinque libri da lui ſcritti ſu tutti i lavori dell'arte allor conoſciuti (1).

§. 13. Viveano, cred'io, a queſti tempi e vennero a Roma due ſtatuarj atenieſi CRITONE e NICOLAO, il nome de'quali trovaſi così inciſo ſul caneſtro poſto in capo ad una Cariatide maggiore della grandezza naturale:

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ (A)

Queſta Cariatide, con un'altra ſimile e col torſo d'una terza (B), ſcoperta fu nel 1766. in una vigna di caſa Strozzi circa due miglia fuori di porta s. Sebaſtiano ſull'antica via Appia non lungi dal ſepolcro di Cecilia Metella moglie di quel Craſſo sì rinomato per le ſue ricchezze. Eſſendo tale ſtrada ſparſa dai due lati di ſepolcri, ai quali uniti erano de' giardini, e delle piccole ville, come poſſiamo argomentare dall'iſcrizione appartenente al ſepolcro di Erode Attico, è probabile che quelle Cariatidi in numero di quattro, o in altro numero pari, ſiano ſtate ſcolpite per ſiffatti edifizj ad ornato e ſoſtegno di qualche volta nella tomba, o nell'anneſſa villa, e che ivi ſiano ſtate lavorate. Or non pare che prima dei tempi del triumvirato s'introduceſſe la pompa de' ſepolcri abbelliti con ſimili Cariatidi e ſtatue; ornandoſi queſti dianzi colla ſemplice effigie del morto, come lo rileviamo dalla ſtatua d'Ennio collocata nel ſepolcro degli Scipioni preſſo la

(1) Paſitele fu eziandio eccellente nel formare de' modelli in creta, Plin. *lib. 35. c. 12. ſect. 45.*, *& lib. 36. cap. 5 ſect. 4.* §. *12.* : la qual arte diceva egli eſſer la madre della ſtatuaria, della ſcultura, e dell'intaglio. Si diſtinſe pure a que' tempi Poſidonio non meno nella ſtatuaria, che nel bulino. Plin. *lib. 33. cap. 12. ſect. 55.*, *& lib. 34. cap. 8. ſect. 19.* § *24.* È d'avviſo Franceſco Giunio *Catal. arch. &c. pag. 175.* eſſer queſti lo ſteſſo Poſidonio amico di Cicerone, *De nat. deor. l. 2. c. 24. n. 88.*, e inventore d'una maraviglioſa ſfera aſtronomica, rappreſentante tutt'i moti celeſti si diurni che notturni del ſole e della luna e dei pianeti. A queſti ſi può aggiugner Ledo, che celebre ſi rendette nel ceſellare l'argento. Plin. *lib. 33. c. 12. ſect. 55.*

(A) *Critone e Nicolao atenieſi fecero.*

(B) Ora tutte tre nella villa Albani.

LIB. XI. CAP. I.

la medeſima via (A). Così dal luogo, in cui trovate furono, ſi congettura che in queſto tempo ſieno ſtate fatte; e lo ſteſſo pur s'inferiſce dallo ſtile, poichè le teſte hanno un non ſo che di troppo molle e gentile, e le forme ne ſono ſoverchiamente ritondate, e come mozze; laddove ne' tempi anteriori, ai quali non diſconverrebbe forſe la forma delle lettere, i tratti erano più forti, taglienti, e ſignificanti.

... alcuni de' quali reſtarono tuttavia in Grecia.

§. 14. Le arti però non erano affatto abbandonate in Grecia, comechè molto vi foſſero decadute per eſſer venuti a Roma i migliori maeſtri. Alcuni valenti artiſti colà trattenuti furono dall'amor della patria, fra i quali probabilmente annoverarſi dee TIMOMACO di Biſanzio (B). Plinio (C) nel dir che viveva ai tempi di Ceſare non ce ne dà notizie molto diſtinte. Convien dire però ch'ei foſſe allora in età molto avanzata; perciocchè i due di lui quadri rappreſentanti Ajace e Medea, che lo ſteſſo Ceſare comprò per ottanta talenti, come dicemmo innanzi (D), e li collocò nel ſuo tempio di Venere, eran già ſtati da altra perſona goduti (E). Ai tempi di Pompeo, celebre era ZOPIRO ciſellatore in argento come PASITELE (*a*). Non abbiamo, a vero dire, certo argomento per aſſerire ch'egli lavoraſſe in Grecia anzichè a Roma, ma poſſiamo così congetturarlo. Fra le opere di ZOPIRO ciſellate in argento vengono rammemorate da Plinio due tazze, in una delle quali erano rappreſentati gli Areopagiti, e nell'altra il giudizio d'Oreſte al coſpetto dell'Areopago. Or queſt'ultima favola vedeſi eſpreſſa ſu una tazza d'argento lavora-

(A) Livio *lib. 38. c. 35. num. 56.* Ved. quì avanti *pag. 308. n. A.*, e *Tom. I. p. 30. n. A.*

(B) Nel *Trattato preliminare, Cap. IV. pag. LXXXVI.* diceva l'Autore aſſai probabile che ſi foſſe ſtabilito in Roma. Forſe avrà mutato parere in queſta ſeconda edizione della Storia.

(C) *lib. 35. cap. 11. ſect. 40. §. 30.*

(D) Quì avanti *pag. 228.*

(E) Ciò non ſi ricava facilmente da queſto luogo di Plinio, nè da altri che io ſappia. Anzi in tutte le edizioni del detto ſcrittore anteriori a quella d'Arduino, che ho vedute, ſi legge il pronome *ei* riferito a Ceſare, con cui viene a dire Plinio che per Ceſare lavoraſſe Timomaco que' due quadri. Arduino lo emenda ſenza darne ragione.

(*a*) Plin. *lib. 33. cap. 12. ſect. 55.* [Lo ſteſſo, di cui ſi è parlato al §. 12., e ſi veda alla *pag. 225.*

vorata a baſſo-rilievo, che creder ſi può quella di ZOPIRO, eſiſtente preſſo il ſignor cardinale Nereo Corſini; e ſiccome fu trovata nel riattare il porto d'Anzio, è veroſimile, che non ſia ſtata lavorata in Roma, ma da altrove e probabilmente dalla Grecia portata in quel porto, ove ſiaſi a caſo affondata. Può vederſene la figura ne' miei *Monumenti antichi* (*a*), ove ne ho ſpiegata la rappreſentazione (A), ed ho notato che per la forma avea della ſomiglianza con quella di Neſtore preſſo Omero, poichè il lavoro a rilievo non è propriamente ſulla coppa, ma ſu una ſpecie di recipiente, in cui la coppa ſi pone, e ſe ne leva a piacimento (B): le due parti però ne ſono sì ben commeſſe inſieme, che a men di ſaperlo non ſi diſcerne la doppiezza della tazza. Quindi s'intende ciò che ſia la ἀμφίθετος φιάλη, cioè la doppia tazza d'Omero (c).

§. 15. Sembra che ZOPIRO e PASITELE ſianſi principalmente occupati a rappreſentare gli avvenimenti della mitologia e della ſtoria eroica; e lo ſteſſo prima di loro avea fatto MENTORE, come rileviamo da Properzio (*b*):

Argumenta magis ſunt Mentoris addita formæ;
At Myos exiguum flectit acanthus iter.

Ivi ſotto nome d'*argomenti* intende certamente il poeta ſimili figure ciſellate; il che pare non ſia ſtato inteſo nè in queſto paſſo, nè in altri ſcrittori, ove di ſimili lavori ſi parla (*c*): così diſtingue il lavoro più nobile dal più volgare e facile, che conſiſte in fiori, fogliami, e principalmente negli ornati, nel che Mis fra gli altri diſtingueaſi; e ciò volle dir il poeta quando lodò la ſua abilità nell'incidere le foglie dell'acanto (D).

§. 16. Ol-

(*a*) *num. 151.*
(A) Veggaſi anche *Tomo I. pag. 440. §. 7.*
(B) Vegg. *Tom. I. pag. 36. col. 1.*
(c) *Iliad. lib. 23. verſ. 616.*
(*b*) *lib. 3. eleg. 9. verſ. 13. 14.*
(c) Ovid. *Met. lib. 13. verſ. 684.* [Ved. Giunio *De pict. vet. lib. 3. cap. 1. §. 6. p. 146.*
(D) Plinio *lib. 33. cap. 12. ſect. 55.* parla di amendue queſti ciſellatori Mentore, e Mis, e li loda per le opere di figure.

LIB. XI. CAP. I.

Monumenti di queſti tempi.

§. 16. Oltre la mentovata tazza che con veroſimiglianza dir ſi può di queſti tempi, altre opere ci reſtano che lo ſono indubitabilmente. Tali ſono due ſtatue di re prigionieri in Campidoglio, e fors'anche la creduta ſtatua di Pompeo Magno nel palazzo Spada.

Statue di due re prigionieri...

§. 17. Le due prime ſono belle ſtatue di marmo nero, e rappreſentano due re traci, di que' Traci medeſimi, che Scordiſci chiamavanſi (A), e che al riferir di Floro (*a*), furon fatti prigionieri da Marco Licinio Lucullo fratello di colui che fu sì rinomato per la ſua ſplendidezza e prodigalità. Inaſprito egli per la replicata perfidia di que' popoli, fece ad ambi i loro re mozzar le mani, ad uno fin ſopra il gomito, e all'altro ſopra il polſo, quali appunto ſono nelle ſuddette ſtatue (B), e quali erano le figure degli ſchiavi ſul mau-

(A) Abitavano ſull' Iſtro, o Danubio. Strabone *lib. 7. pag. 489. C.*

(*a*) *lib. 3. cap. 4.*

(B) Se Lucio Floro parlaſſe così chiaramente, come lo fa parlare Winkelmann, dopo l'abate Franceſco Valeſio in una Diſſertazione particolare inſerita nei *Saggi di diſſert. dell' Accad. di Cortona, Tom. I. n. X. p. 105. ſegg.*, non vi ſarebbe più dubbio intorno al ſoggetto delle dette due ſtatue. Ma egli parla in maniera da farci credere tutto l' oppoſto. Non dice che foſſero fatti ſchiavi due re di que' popoli traci, nè che foſſero a uno tagliate le mani, all'altro le braccia. Scrive ſoltanto che i Romani nella guerra contro di loro non trovarono pena più ſenſibile per atterrirli, che di tagliar le mani a quanti prigionieri ne facevano, rimandandoli poi così a vivere infelicemente nei proprj paeſi. Eppure le ſtatue rappreſentano perſone reali, come ſi conoſce dal diadema, e da una certa dignità della perſona. Cade pertanto il fondamento principale di queſta opinione. A ciò ſi aggiunga, che la faccia ſerena del volto di queſte figure non da verun indizio di aver ſofferto ſimil tormento; e il taglio delle mani per una, e delle braccia fin ſopra il gomito per l'altra a conſiderarlo da vicino non può far credere, che ſia ſtato fatto per indicare un caſtigo. La forma dell'abito di quella, che daremo in fine di queſto Tomo, Tavola VIII., raſſomiglia alle figure di due Traci, o Sciti, prigionieri ſcolpiti ſu quella parte della colonna trionfale dell'imperator Teodoſio, di cui ſi parlerà nel *Libro XII. Capo III. §. 7.*, data in rame tra gli altri dal Bandurio *Imper. orient. Tom. II. par. 4. Tabula 18. pag. 581.* Ma queſti ſono ſoldati, o perſone private. Il re, e le perſone principali, che ſi vedono ſu carri di trionfo nella Tavola 3. e 6., hanno abiti affatto diverſi.

Non crederei meglio provata l'opinione di monſignor Braſchi, che in una lunga diſſertazione latina, per altro eruditiſſima, vuol provare che queſte ſtatue rappreſentino Siface, e Giugurta, re numidi, come già notammo alla prefazione del noſtro Autore nel *Tomo I pag. xxvij. not. A.* Egli equivoca primieramente nel dire che ſiano di baſalte, mentre ſono di bigio morato. In ſecondo luogo la qualità della veſte, e del manto grande e peſante ornato di larghe frangie, con quei calzari, o piuttoſto ſtivali, anch'eſſi grandi e peſanti, non convengono al clima caldiſſimo della Numidia; ſiccome neppur la barba, e i capelli, che in quelle parti hanno corti, e ricciutelli, come ſi veggono a Maſſiniſſa, di cui parlammo qui avanti *pag. 306. not. B.*, e ad un buſto di Annibale in marmo eſiſtente in caſa Renzi nella Terra di s. Maria nel regno di Napoli, trovato nelle ruine dell'antica Capua, e dato in rame con un lungo ragionamento per illuſtrarlo dal ſignor Giuſeppe Daniele in Napoli nell'anno 1781. Le congetture poi, che queſto dotto prelato ricava dalla ſtoria, non hanno alcun ſodo fondamento.

mausoleo del re Osimandue in Egitto (*a*), e le venti statue colossali presso Sais rammentate da Erodoto (*b*). Così i Cartaginesi mutilarono coloro che trovarono sulle due navi da loro depredate nel porto di Siracusa (*c*), e così puniva Q. Fabio Massimo i soldati romani che disertavano dalla Sicilia (*d*).

§. 18. La statua di Pompeo vien da alcuni tenuta per quella medesima, che stava nella Curia vicina al di lui teatro, e presso la quale è stato trucidato Cesare (A). Questa però non fu trovata nel sito ove quella stava, poichè v'è fra mezzo a que' due luoghi il Campo de' fiori, e la Cancellaria (B); e leggiamo altresì in Suetonio (*e*) che Augusto avea-la fatta trasportare altrove (c). Qualunque volta considero tale statua, mi fa maraviglia il veder Pompeo interamente ignudo, colla sola clamide, cioè rappresentato all'eroica, e come un imperatore a cui rendansi gli onori divini; il che dovea parere strano ai Romani, non essendo stato Pompeo, che cittadino privato, e non è credibile che siagli stata eretta la statua dopo morte, poichè allora oppressi o dispersi erano tutt' i suoi partigiani. Questa altresì sarebbe, a mio credere, la sola statua d'un cittadin romano ai tempi della repubblica rappresentato all'eroica, poichè, secondo l'insegnamento di Plinio medesimo, uso era bensì presso i Greci di effigiare ignudi i loro grandi uomini; ma i Romani so-

... e di Pompeo.

(*a*) Diod. Sic. *lib. 1. §. 48. pag. 57.*

(*b*) *lib. 2. cap. 131. pag. 166.* [Dice che era opinione degl' ignoranti, che esse fossero state rappresentate senza le mani, che egli avea vedute per terra cadute per l'antichità. Ved. *Tom. I. pag. 97. not. a.*

(*c*) Diod. *lib. 14. §. 103. pag. 397. Tom. II.*

(*d*) Val. Mass. *lib. 2. cap. 7. num. 11.*

(A) Plutarco nella di lui vita *pag. 739. D. oper. Tom. I.*, e Suetonio parimente nella di lui vita *cap. 88.*, e nella vita di Augusto *cap. 31.*

(B) Fu trovata nel vicolo de' Leutari presso al palazzo della Cancellaria nel tempo di papa Giulio III., come narra Flaminio Vacca *Memorie, num. 57.*

(*e*) *in August. cap. 31.*

(c) La fece collocare dirimpetto alla Basilica dello stesso Pompeo, che stava accanto al teatro; e vi corrispoode a maraviglia il luogo ove fu trovata la statua di Spada: onde poteva il Nardini *Roma ant. lib. 6. cap. 3. reg. IX. pag. 292.* argomentar quindi il luogo ove era la detta Basilica. Si crede, che la Musa colossale del palazzo Farnese nominata nel *Tomo I. pag. 322.*, e l'altra, che prima stava nel palazzo della Cancellaria, ed ora è nel Museo Pio-Clementino, nomioata pure alla *pag. 411.*, siano state trovate nei dintorni del detto teatro; cosicchè potrebbero considerarsi come opere di quel tempo, e darci un' idea dello stile.

LIB. XI. CAP. I.

leano ſempre rappreſentarli armati, principalmente ſe erano guerrieri (*a*).

§. 19. Può quindi naſcer dubbio ſe quella dicaſi a ragione la ſtatua di Pompeo, ſebbene a farla creder tale concorra la ſomiglianza del volto (A) tra queſta e alcune poche rariſſime medaglie che abbiamo di quel grand'uomo. Io non diſſimulerò quì non trovarſi nella ſtatua un certo indizio, che ſecondo Plutarco (*b*) diſtingueva l'effigie di Pompeo dalle altre, cioè la *ἀναζολὴ τῆς κόμης*, oſſia i capelli della fronte ripiegati in ſu, quali portar ſoleali Aleſſandro. Ivi i capelli cadongli ſulla fronte, quali ſi vedono a Seſto ſuo figliuolo ſu una di lui moneta. Mi pare quindi ſtrano che Spanhemio, adducendo una rara moneta di Pompeo colla deſcritta capigliatura, pretenda contro l'evidenza di vedervi l'*ἀναζολὴν τῆς κόμης*, e quindi chiamila *exſurgens capillitium* (*c*) (1).

Gemme di Seſto Pompeo.

§. 20. Deve fra i lavori di queſti tempi annoverarſi l'effigie del mentovato Seſto Pompeo ſu una belliſſima corniola, di cui già parlammo altrove (B), col nome dell'artiſta, la quale fu ſcoperta a principio di queſto ſecolo non lungi dal ſepolcro di Cecilia Metella, legata in un anello d'oro che oltrepaſſava il peſo d'un'oncia: e ſebbene la gemma lucida e bella abbaſtanza foſſe per sè ſteſſa, pur le ſi è voluto accreſcere del fuoco col ſottoporvi una foglia d'oro. Il nome del poco noto artiſta AGATANGELO, che ſecondo la ſua etimologia ſignifica lieto nunzio, è poſto in genitivo ſecondo

(*a*) *Græca res eſt nihil velare; at contra romana ac militaris thoracas addere, lib. 34. cap. 5. ſect. 10.* [Non è però coſa rara trovare gl'imperatori all'eroica. Di Auguſto vedaſi al Capo ſeguente §. *8. in fine*, e di Caligola al §. *22.*

(A) Può vederſene la figura preſſo Maffei *Raccolta di ſtatue, Tav. 127.*

(*b*) *in Pomp. oper. Tom. I. pag. 603. D.* [Ved. *Tom. I. pag. 359. §. 6.*

(*c*) *De præſt. & uſu num. diſſert. 10. §. 3. Tom. II. pag. 67.*

(1) Una bella ſtatua di Pompeo in marmo bianco di grandezza maggiore del naturale vedeſi nella magnifica villa di Caſtellazzo fuori di Milano già Arconati, ora Buſca. Eſſa pure è tutta ignuda fuori del braccio ſiniſtro, che è coperto da un panno, il quale dalla ſiniſtra ſpalla gli pende fino a terra. Vi fu queſta ſtatua traſportata da Roma; e in alcune parti eſſendo guaſta, fu da mano moderna raſſettata.

(B) Vegg. qui avanti *pag. 28.*

do il ſolito, ma inuſitata n'è l'ortografia, leggendoviſi ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ, in luogo di ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, poichè i greci ſogliono ſcrivere due ΓΓ quando s' ha a pronunziare il N avanti il Γ. E' vero però che la medeſima ortografia trovaſi non di raro uſata (*a*); e poſſo addurne in prova l'iſcrizione del muſaico di Paleſtrina ove leggeſi ΑΥΝΞ (lince, animale di queſto nome) in vece di ΑΥΓΞ, come ſuole generalmente ſcriverſi, eſſendo il Ξ equivalente a ΓΣ: così in un'antica iſcrizione (*b*) ſi trova ΠΑΝΚΡΑΤΙΑCΤΗC in luogo di ΠΑΓΚΡΑΤΙΑCΤΗC; e l'erudito Enrico Stefano ha veduto in un antico codice ſcritto ἀνγελος in vece di ἄγγελος (*c*). Che ivi ſi rappreſenti Seſto Pompeo rilevaſi dalla ſomiglianza che ha la teſta della gemma con quella d'una rara medaglia d'oro del medeſimo (*d*), intorno alla quale ſi legge MAG PIVS IMP ITER (*Magnus Pius Imperator iterum*), e nel roveſcio vi ſono due piccole teſte, delle quali una è l'effigie del ſuo padre Pompeo Magno, e l'altra quella d'un ſuo figlio coll'epigrafe PRÆF CLAS. ET. ORÆ MARIT. EX S. C. (*præfectus claſſis & oræ maritimæ ex Senatus conſulto*). Queſta medaglia ſi vende quaranta ſcudi. La teſta della gemma ha il mento e le gote coperte da una corta barba, come d'un uomo che da molti giorni non ſi foſſe fatto radere; ed è quì forſe un indizio di afflizione per la morte del padre. Così Auguſto (A) ſi laſciò per qualche tempo creſcere la barba dopo la ſconfitta delle tre intere legioni comandate da Varo in Germania. Appartiene queſta prezioſa pietra alla ducheſſa di Ligniville-Calabritto a Napoli.

§. 21. Sarebbe ſuperfluo, che io quì faceſſi menzione della preteſa ſtatua di Cajo Mario del muſeo Capitolino, ſe

Preteſe ſtatue di Cajo Mario...

(*a*) Henr. Steph. *Paral. gramm. græca, pag. 7. 8.*
(*b*) Falcon. *Inſcr. athet. pag. 60. 66. 101.*
(*c*) *loc. cit.*
(*d*) Pedruſi *I Ceſar. in oro, ec. Tom. I. Tav. 1. num. 1.*
(A) Suetonio nella di lui vita *cap. 23.*

LIB. XI. CAP. I.

nella descrizione delle statue di questo museo sotto tal nome non fosse stata pubblicata anche da Bottari nell'ultima edizione (*a*). Fabri, che altronde non è molto scrupoloso ad imporre i nomi alle statue, nel suo commentario sopra le immagini degli uomini illustri di Fulvio Orsini (*b*), osserva che questa non può rappresentar Mario, poichè tiene ai piedi uno scrigno, che è indizio di senatore o di letterato, e Mario non era nè l'uno nè l'altro. Su qual fondamento vogliasi in quella statua ravvisare questo gran capitano io nol saprei, poichè di lui non ci resta nessun'altra effigie, essendo tutte supposte e false le monete che vanno sotto il suo nome, e soltanto sappiamo da Cicerone e da Plutarco (*c*) ch'egli aveva un'aria severa e burbera. Su questa sola notizia è stato dato il nome di Mario ad una testa incisa in una gemma presso il citato Orsini (*d*), a due teste di marmo del palazzo Barberini e della villa Lodovisi, e ad una statua della villa Negroni, che vengono allegate da Bottari (*e*).

...e di Cicerone.

§. 22. Così senza fondamento fu apposto il nome di Cicerone ad un'altra statua del museo medesimo (A), e ad essa al tempo stesso fu fatto sulla guancia un porro ben visibile, che da' latini diceasi *cicer* (cece) per alludere al nome di Cicerone. Quel che più sorprende è la franchezza con cui è stato inciso sulla base il nome dell'orator romano (1). La vera

(*a*) *Mus. Capit. Tom. III. Tav. 50.*
(*b*) *num. 88. pag. 55.*
(*c*) *in C. Mario, princ. op. Tom. I. p. 406.*
(*d*) *cit. num. 88.*
(*e*) *loc. cit. pag. 106.*

(A) Nel palazzo dei Conservatori. Maffei *Raccolta di statue, Tav. 21.* oc da la figura.

(1) Avvi anche in Milano una statua assai nota, detta volgarmente *l'uomo di pietra*, nella quale alcuni hanno ravvisato l'immagine di Cicerone. V. Gratiol. *De præcl. Med. ædif. pag. 133.*, & Giulin. *Memor. di Mil. part. 2. pag. 279.* La toga romana di cui è vestita, e uo motto di quell'oratore, che scritto si legge al di sopra del capo, sono i fondamenti a cui appoggiasi tale opinione. Ognuoo però ben vede quanto questi siano deboli ed insussisteoti. Alla fisonomia truce e severa sembra la statua accostarsi piuttosto a C. Mario, a cui con molta ragioone poterooo i Milanesi averla innalzata dopo quella vittotia, che al fiume Adige riportò sovra i Cimbri e i Teutoni, per la quale furono queste contrade liberate dall' imminente pericolo che loro sovrastava. Con una tonsura, ossia corona ecclesiastica, che una mano imperita vi fece ai capelli, si è preteso di effigiare io essa Adelmano, uno degli arcivescovi di Milano verso la metà del secolo decimo.

vera di lui testa col nome nel palazzo Mattei (A) restaurata nel naso, nelle labbra, e nel mento, esser dovrebbe lavoro a un di presso dello stesso tempo. A questo pare che non convenga la forma delle lettere non troppo eleganti; ma nelle pubbliche iscrizioni abbiamo a distinguer quelle, che apposte furono ai monumenti da particolari artisti a tal uopo destinati, da quelle che gli scultori medesimi non tanto pratici metter soleano ai proprj lavori.

§. 23. Di Lucio Bruto la più bella testa che v'abbia in Roma, è, a parer mio, quella che possiede il signor marchese Rondanini. Fra le tante col nome di Giulio Cesare, che adornan varj musei, non ve n'è pur una che al suo ritratto nelle medaglie interamente rassembri. Quindi è che il signor cardinale Alessandro Albani, soggetto de' più periti nell'antiquaria, dubita che vere immagini di quell'imperatore non sianſi conservate; e vanamente si pretende che il busto posseduto dal signor cardinale di Polignac ne sia l'unica e vera tratta dal naturale (*a*). Merita d'esser quì per ultimo notata la disposizione di quella dama romana, che in testamento obbligò il suo consorte ad ergere allo stesso imperatore una statua d'oro del peso di cento libre in Campidoglio (*b*). D'una pretesa statua di Clodio più opportuna occasione avremo di ragionare in fine del Capo seguente.

(A) Ne dà la stampa in rame non troppo esatta Fulvio Orsini *Imag. illustr. num. 146.*, e il signor abate Amaduzzi *Monum. Matthaj. Tom. II. Tab. 10. 11.* La testa del museo Capitolino senza nome è più bella di questa; e bellissimo e di grandissima diligenza è il cameo del signor principe Chigi bianco in fondo di sardonica, pagato mille zecchini.

(*a*) *Cabinet de Polignac.*

(*b*) V. Lipsi. *Elect. lib. I. c. 9. op. Tom. I. pag. 252.*

CAPO II.

Stato delle arti ſotto gl'imperatori — Auguſto . . . ſuoi monumenti — Suppoſte ſtatue di Cincinnato . . . di Livia . . . e di Cleopatra — Statue d'Auguſto . . . ſue teſte . . . e gemme — Teſta d'Agrippa — Cariatide — Opere d'architettura . . . irregolarità di eſſa — Depravazione del guſto — Monumenti d'Aſinio . . . e di Vedio Pollione — Tiberio non favorì punto le arti . . . ſue teſte . . . baſe a lui eretta — Immagini di Germanico — Nocque pure alle arti Caligola . . . ſue teſte — Claudio non avea guſto . . . ſua effigie — Preteſi gruppi d'Arria e Peto . . . di Papirio e ſua madre .

Stato delle arti ſotto gl'imperatori.

Quando Roma riconobbe un ſolo monarca, andarono le arti a ſtabilirſi in eſſa come nel loro centro, e ivi concorſero i migliori maeſtri, poichè rare occaſioni di lavorare ſomminiſtrava loro la Grecia. Atene, perchè era ſtata del partito d'Antonio, ſpogliata fu da Auguſto di molti ſuoi privilegi (*a*), e dal ſuo dominio egli ne ſottraſſe gli Eretrj e gli Egineti; nè, benchè gli Atenieſi ergeſſero a queſto imperatore un tempio, di cui eſiſte tuttora il portale d'ordine dorico (*b*), furon poſcia con maggior clemenza trattati. Verſo la fine del di lui regno tentarono di ſollevarſi, ma furono bentoſto ridotti all'ubbidienza.

§. 1. Della decadenza dell'arte nelle città greche fanno teſtimonianza le monete, e ſingolarmente quelle grandi medaglie di bronzo, che chiamar ſogliamo *medaglioni*. Oſſervaſi che quelle, le quali hanno intorno un'epigrafe greca, inferiori ſono alle altre che hanno l'iſcrizione latina; e dirſi può in generale che, ſe un raro medaglione romano vien pagato 50. ſcudi, un greco ne varrebbe appena dieci.

§. 2. Au-

(*a*) Dio Caſs. *lib. 54. c. 7. p. 735. Tom. I.* (*b*) Le Roy *Le ruines, ec. Tom. II. pl. 18.*

§. 2. Auguſto, cui Tito Livio chiama l'autore e'l reſtauratore di tutt' i tempj, era altresì grand'amatore de' monumenti dell'arte, onde di lui ben diſſe Orazio che Auguſto...

. . . . . *veteres revocavit artes* (*a*).

§. 3. Comperò egli molte belle figure delle divinità per ornare le piazze e le ſtrade di Roma (*b*); e le ſtatue di tutt'i grand'uomini romani, che aveano contribuito all'ingrandimento della patria, rappreſentati quaſi in atto di trionfare, furono da lui collocate nel portico del ſuo Foro, ove pur fece reſtaurare quelle che già vi eſiſtevano (*c*). Fra queſte eravi quella d'Enea (*d*). Da un'iſcrizione trovata nel ſepolcro de' ſervi e liberti di Livia (*e*) ſembra che ſu queſti o ſu altri monumenti dell'arte aveſſe Auguſto (A) fiſſato un iſpettore (1). ...ſuoi monumenti.

§. 4. Fra le ſtatue degli eroi romani collocate da queſt'imperatore nel Foro, ſe vogliamo ſeguire l'opinione ricevuta, annovereremo quella che diceſi di L. Quinzio Cincinnato, eſiſtente una volta nella villa Montalto poſcia Negroni, ed ora a Verſailles (B). E' queſta una figura virile affatto ignuda, in atto di allacciarſi al piè deſtro un calzare, eſſendo l'altro preſſo il piè ſiniſtro che è ſcalzo. Dietro ai piedi della ſtatua v'è un vomere, per cui ſi è creduta effigie di Cincinnato, ben Suppoſte ſtatue... ...di Cincinnato...

(*a*) *lib. 4. od. 15. verſ. 12.* [Non lo dice riſtrettamente alle arti del diſegno, delle quali forſe neppure ha inteſo parlare; ma riguardo alla religione, al buon ordine, alle ſcienze, al commercio, e a tutto ciò, che poteva far riſiorire lo ſtato in tempo di pace, come ſi rileva dai verſi appreſſo.

(*b*) Suet. *in Aug. cap. 57.*

(*c*) *ibid. cap. 31.*

(*d*) Ovid. *Faſt. lib. 5. verſ. 563.*

(*e*) Gori *Deſcr. monum. ſive columb. libert. & ſerv. Liv. num. 125. pag. 178.* [Al *n. 126. pag. 179.* è nominato il pittore Eracla liberto, di cui parlammo qui avanti alla *p. 71. col. 2.*

(A) In un'altra iſcrizione riportata da Grutero *Tom. I. par. 2. pag. 323. n. 5.* ſi parla di un Eutichete liberto d'Auguſto, e ſi dice *officinator a ſtatuis*, che il Pignorio *De ſerv.* preſſo Poleno *Suppl. theſ. Antiq. rom. T. III. col. 1278. F.* ſpiega per fabro ſtatuario.

(1) Fra gli altri vantaggi che Suetonio *in Aug. cap. 72.* riferiſce recati da Auguſto a Roma, novera i varj muſei ad uſo pubblico da lui ordinati, ove copioſa raccolta vi avea di ſtatue, di pitture, e di altre coſe rare ed antiche, tra le quali ammiravanſi le armature degli eroi. In uno di queſti muſei vi era pur un luogo per le rarità ſpettanti alla ſtoria naturale. Tra queſte accenna Suetonio delle membra ſterminate di fiere e di beſtie, credute oſſa di giganti. Altri muſei vi avevano allora in Roma di coſe naturali, in iſpecie di gemme e pietre prezioſe. Il più antico era il muſeo formatovi da Scauro figliaſtro di Silla; ma il più prezioſo ripuravaſi quello di Pompeo. Ceſare arrivò a farne ſei nel tempio di Venere Genitrice; ed uno pur ne fece Marcello figlio d'Ottavia nel tempio d'Apollo Palatino. Plin. *lib. 37. c. 1. ſect. 5.*

(B) Si ha il geſſo nell'Accademia di Francia.

LIB. XI. CAP. II.

ben ſapendoſi che queſto grand' uomo fu dal Senato eletto a dittatore della repubblica nel tempo che ſtava arando i proprj campi (A). Tale ſtromento però non vedeſi nella figura in rame pubblicatane dal de Roſſi ; e non ſo perchè Maffei (B), il quale ne parla ſecondo queſta figura, abbiala attribuita al mentovato dittatore, e ne racconti la nota ſtoria; poichè mancando il vomere non ha più la ſtatua neſſun rapporto con Cincinnato. Lo ſteſſo Maffei crede altresì di ravviſare l'effigie del medeſimo eroe in una gemma inciſa, ma non ne adduce neſſun argomento, e ſembra queſta altronde un lavoro moderno (C).

§. 5. Se debbo dire il parer mio intorno a quella ſtatua, io penſo che, eſſendo eſſa ignuda, non poſſa in alcun modo eſſer l'effigie di Cincinnato, nè di alcun conſole romano. E' quindi chiaro che debba eſſere una ſtatua eroica ; e, ſe mal non m' appongo, rappreſenta Giaſone allorchè fu con altri invitato da Pelia ſuo zio, cui era ignoto, ad un ſolenne ſagrificio che far ſi doveva a Nettuno. Ebbe l'eroe l'invito mentre ſtava arando, e ciò forſe nella ſtatua indicar ſi volle col vomere: e ſiccome avea dovuto attraverſare il fiume Anauro, eraſi in fretta allacciato il calzare al piè deſtro, dimenticandoſi del ſiniſtro (D) ; onde eſſendoſi preſentato così a Pelia fegli riſovvenire dell' oracolo che riſpoſto gli avea di guardarſi da colui, che a lui veniſſe con un ſolo calzare, μονοσάνδαλος (a). Così a mio parere s'indovina meglio che in qualunque altro modo l'intenzione dell' artiſta che ſcolpì quella ſtatua (E). Eravi pure una figura d'Anacreon-

(A) Cicerone *De finib. lib. 2. cap. 4.*, Valerio Maſſimo *lib. 4. cap. 4. num. 7.*

(B) *Racc. di ſtatue, Tav. 70.*

(C) Lo crede in due, *Gemme ant. fig. Tomo IV. Tav. 7. 8.* Le figure hanno la barba. La prima ha amendue i calzari, ed ha avanti una Minerva, che le preſenta una ſpada e una lancia. La ſeconda ſi tira ſu il calzare al piè deſtro, e ha nudo il ſiniſtro. O ſono moderne, o non hanno che fare nè con Giaſone, nè con Cincinnato.

(D) Lo perdè nel fiume reſtandovi attaccato nel fango, come dicono tutti d'accordo gli ſcrittori.

(a) Apollod. *Biblioth. lib. 1. cap. 9. §. 18. pag. 48.*, *Schol.* Pind. *Pyth. ode 4. verſ. 133.* Apollonio *Argon. lib. 1. v. 10.*, Igino *fab. 12.*

(E) Per eſcludere Cincinnato ſi può aggiu-

creonte con un calzare ſoltanto, per indicare che avea perduto l'altro nell'ubbriachezza (*a*).

§. 6. A queſt'epoca pur apparterrebbe, ſe conveniſſero i nomi alle coſe, la Livia della villa Mattei tanto celebrata dagli ſcrittori, tra i quali però alcuni la dicono Sabina (*b*) moglie d'Adriano; ma tale ſtatua ha la figura d'una Melpomene, anzichè d'un'imperatrice, come rilevaſi dal coturno (A). Così alle due figure muliebri ſdrajate, maggiori della grandezza naturale, una in Belvedere, e l'altra nella villa Medici, è ſtato dato il nome di Cleopatra perchè hanno un braccialetto in figura di ſerpente (B); e ſi legge altresì che in tal poſitura ſia ſtata trovata morta la regina d'Egitto (*c*); ma quelle ſtatue più probabilmente rappreſentano delle Nin-

gnere, che la ſtatua avrebbe avuta la barba, che in que' tempi, cioè nell'anno 196. di Roma, e anche circa ducent'anni dopo ſi portava; e barbati ſi rappreſentavano gli uomini illuſtri di que' tempi, come ſi è veduto ſopra alla *pag. 154. §. 19.* L'idea del volto doveva eſſer d'uomo più avanzato in età, giacchè Cincinnato era allora padre di tre figli, il primo de' quali, Ceſone, ſi era già reſo alcuni anni prima famoſo per la ſua facondia nel foro, e per militari imprese. Vegg. Livio *lib. 3. cap. 5. num. 11, cap. 8. num. 10.* Ma poi per ſoſtituirvi Giaſone, convetra dire che egli vi foſſe rappreſentato nell'atto di calzarſi dopo laſciato l'aratro, non dopo aver paſſato il fiume, allorchè avea perduta una ſcarpa, come ho notato, non già come dice Winkelmann adattando la ſtoria alla ſtatua. In tal caſo lo ſcultore ſi ſarebbe dipartito dallo ſtile ſolito degli artiſti, e de' pittori in iſpecie, i quali ſecondo Filoſtrato *Epiſt. 22. op. Tom. II. pag. 923.* ſolevano effigiare quell'eroe con un piede ſolo calzato, perchè appunto avea laſciata una ſcarpa nel fiume attraverſandolo. Notiſi però da queſto luogo di Filoſtrato, che Giaſone in quell'atto era un ſoggetto ſolito rappreſentarſi dagli artiſti, e certamente più adattabile all'uſo, e al guſto della ſcultura, e della pittura, che Cincinnato.

(*a*) *Anthol. lib. 4. cap. 37. num. 15.*

(*b*) Maffei *Raccolta di ſtatue, num. 107.*

(A) È paſſata ora al Muſeo Pio-Clementino; e come nota il ſignor abate Viſconti nel *Tomo I.* di eſſo alla *Tav. 41. not.* *, e il ſignor Amaduzzi *Monum. Matthæj. Tom. I. tab. 62.*, ove ne da la figura, non è altro, che la Pudicizia, o vogliam dire una imperatrice, o matrona romana, ſotto quella figura, come ſi vedono in tante altre ſtatue, e nelle medaglie. Chi poi ſia è impoſſibile il dirlo, perchè la teſta è moderna: al che non hanno avvertito quelli, che vi trovarono Livia, o Sabina. Il fondamento del coturno ſu cui ſi appoggia Winkelmann per farne una Melpomene, è troppo generico; ſapendoſi che il coturno ſi portava d'ordinario dalle dame romane, e anche dalle imperatrici, come fa avvertire il lodato Amaduzzi *pag. 57.* Altronde il braccialetto, che le ſi vede indicato ſotto la veſte al braccio deſtro, non converrebbe a Melpomene.

(B) Tale è certamente quale ſi vede anche in altre ſtatue, e in iſpecie nella nominata quì avanti; e il ſignor Lens *Le coſtume, ou eſſai ec. liv. 1. in fine, pag. 27.*, che moſtra di negarlo perchè vi trova una forma irregolare più propria di ſerpe, che di braccialetto, non ne avrà veduti forſe de' conſimili in altre ſtatue. Queſto altronde non è tondo come il ſerpe, ma piatto. In quella, che fece fare Auguſto per portarla in trionfo, il ſerpe non doveva eſſere in forma di braccialetto, nè quale ſi vede alle ſtatue in queſtione; poichè era attaccato al braccio in atto di mordere, Plut. *in M. Antonio, op. Tom. I. pag. 955. B.*; ed è ben probabile, che tale ſtatua ſervir doveſſe di modello alle altre.

(*c*) Gal. *ad Viſon. ac Theriac. lib. 1. cap. 8. oper. Tom. XIII. pag. 941.* [Racconta Ga-

LIB. XI. CAP. II.

se dormenti (A) o Venere (*a*): e quindi nulla da esse si può inferire per giudicare dell'arte ai tempi d'Augusto. La testa della prima non ha altro di rimarchevole, se non che è un po di traverso (B); la seconda, che da alcuni tiensi per un miracolo dell'arte, e si paragona alle più belle teste antiche (*b*), è senza dubbio nuova, e lavoro d'un artefice, che non avea studiato il bello nè sulla natura nè su i pregevoli monumenti dell'antichità. Una simile figura, che apparteneva dianzi al museo Odescalchi, è stata trasportata in Ispagna nel museo reale a sant' Ildefonso.

Statue d'Augusto...

§. 7. Opere certe di questi tempi sono la statua d'Augusto nel Campidoglio (c), che è d'un lavoro mediocre, e lo rappresenta in un'età giovanile, con un rostro di nave ai piedi allusivo alla battaglia d'Azio (D), e la statua sedente dello stesso Cesare nel luogo medesimo, la quale però verosimilmente non ha di lui che la testa, e altronde merita appena d'esser quì mentovata (*c*).

...sue teste...

§. 8. Il marchese Maffei parla d'una testa d'Augusto colla corona civica, cioè coronata d'un ramo di quercia, esistente nel museo Bevilacqua a Verona, e dubita se altra ve n'abbia

leno che fu trovata colla destra sul capo in atto di tener il diadema; come scrive anche Glica *Annal. par. 1. pag. 59.* Aggiunge in oltre Galeno, che Cleopatra cadendo morta volle osservare tutta la modestia, imitando Polissena, che, secondo Euripide *in Hecuba, verf 568.*, nel cadere esangue cercò di coprirsi le parti da celarsi. Or quell'atteggiamento, e questa modestia non si vede nelle statue, che hanno quasi tutto scoperto il ventre: al che non avrà badato il signor Lens *Le costume, ec. loc. cit.*, ove dice, che l'abito di esse sarebbe stato indecente per tutt'altra regina fuorchè per Cleopatra. Neppur si scorge in esse l'abito più fastoso di regina, che vestì Cleopatra prima di farsi mordere dal serpe, o di avvelenarsi, come alcuni pensarono, nè indizio del letto prezioso d'oro, su cui morì, al dir di Plutarco *loc. cit. pag. 954. E.*

(A) Si trovano difatti altre statue sicuramente di Ninfe, che stavano sopra fontane nello stesso atteggiamento appoggiate sopra un vaso da gettar acqua, come tra le altre è una piccola del Museo Pio-Clementino. Ma però non convengono nella ricchezza, e forma del panneggiamento. Chi sa che non rappresentino anche Semele; giacchè hanno quasi una perfetta somiglianza alla Semele, che vedesi nella gemma data dal nostro Autore nei *Monum. ant. ined. n. 1.*, nominata anche in quest'opera nel *Tomo I. p. 174. §. 3.*

(*a*) Steph. Pigh. *in Scot. Itin. Ital. p. 126.*

(a) Ne sono state pubblicate moltissime diverse stampe, come dal Maffei *Raccolta di statue, Tav. 8.*, nella Metalloteca del Mercati, e altrove; ma più corretta è quella fatta ultimamente dal Piranesi.

(*b*) Richards. *Traité de la peint. & de la sculpture, Tom. III. par. 1. pag. 206.*

(c) Nel cortile del palazzo dei Conservatori a mano manca entrando.

(D) Maffei *Raccolta di statue, Tav. 16.*

(*c*) *Mus. Capit. Tom. III. Tav. 51.*

bia con tal corona (*a*); ma è ſtrano che non gli foſſe nota una ſimil teſta d'Auguſto nella biblioteca di s. Marco a Venezia (*b*): oltre di che tre teſte del medeſimo imperatore così coronate veggonſi nella villa Albani; e preſſo il ſignor generale Walmoden ſerbaſi una così cinta teſtina d'agata, groſſa quanto un melarancio: eſſa però è sì guaſta che appena è reſtata la capigliatura e gli occhi a cui riconoſcere Auguſto (A).

...e gemme.

§. 9. Abbiamo pure alcune gemme che portano il nome di DIOSCORIDE, inciſore delle teſte d'Auguſto, le quali a queſt'imperatore (*c*), e quindi a' ſuoi ſucceſſori, eccettuatone Galba, ſervirono di ſigillo. Una di queſte gemme (B), poſſeduta dal ſignor marcheſe Maſſimi in Roma, è ſtata rotta in tre pezzi nel volerla legare in oro. Rimarchevole è quì l'effigie d'Auguſto per la barba che ha alquanto lunga, laddove nelle altre ſue teſte è sbarbato ſempre e liſcio, ond'è probabile che quì rappreſentiſi in que' giorni in cui afflitto per la diſfatta di Varo ſi laſciò creſcere la barba, come dicemmo quì avanti (1). Con ſimil barba vedeſi nella villa Albani

(*a*) *Ver. illuſtr. Par. 2. cap. 7. tol. 215., & col. 217. Tav. 1. n. 1.*

(*b*) Zanetti *Stat. della libr. di s. Marco.*

A) Queſte teſte ora poſſono dirſi molte. Una in marmo bianco, parimente con corona civica, fu trovata con altra teſta di Annibale, ornata di galea, e della finta barba, e che ſimilmente conſervaſi nel muſeo Borgiano a Velletri, in uno ſcavo a un miglio e mezzo dalla detta città nella contrada di *San Ceſale*, o *San Ceſareo*, dove è antichiſſima tradizione dei Velliterni, che foſſe l'avito ſuburbano della famiglia Ottavia di Velletri, ricordato da Suetonio *in Aug. cap. 6.*, per l'educazione, che vi ebbe Ottaviano, e per la opinione, che fin d'allora correva in quella città, che egli vi foſſe anche nato. Altra teſta di queſto imperatore d'eccellente ſcultura, ma giovane, e ſenza alcuna corona, fu nel medeſimo territorio ritrovata coo altre antichità nella contrada di *Monte Secco* a quattro miglia dalla città, la qual teſta ora conſervaſi nel Muſeo Pio Clementino. In queſto Muſeo vi è inoltre una teſta di cattiva maniera, in cui Auguſto è coronato di ſpiche, e un'altra che rappreſenta il medeſimo in età ſenile, come dicemmo nel *Tomo I. p. 369. not. c.*, colla corona di quercia, in cui ſulla fronte è rappreſentato Giulio Ceſare come in un cameo dello ſteſſo marmo. Vi è anche una di lui ſtatua quaſi tutta nuda all'eroica, e un'altra velata in atto di ſacrificare, inſieme ad una ſtatua feminile in atto di orare colle mani levate in alto ſecondo il rito degli antichi, come ſi vede la Pietà nelle medaglie; e può crederſi immagine di Livia, moglie di lui; giacchè ſono ſtate trovate inſieme negli ſcavi d'Otricoli.

(*c*) Suet *in Aug. cap. 50.*

(B) Data in rame da Stoſch *Pierr. grav. pl. 25.* Altra ne riporta *pl. 26.* ſimile a queſta, preſa dal muſeo Strozzi.

(1) Daremo in appreſſo la figura d'una gemma inciſa da Dioſcoride, rappreſentante Mercurio *Crioforo*, cioè che porta nella ſiniſtra una teſta di montone ſu un deſco. [Cinque altre gemme col nome di queſto artiſta rappreſentanti varj ſoggetti le da Stoſch *pl.*

LIB. XI. CAP. II.

bani una testa dell'imperatore Ottone, in cui non è meno straordinaria che in quella d'Augusto. Merita d'esser quì principalmente rammemorata la bella testa d' Augusto incisa in una calcedonia alta più di mezzo palmo romano, esistente nel museo della biblioteca Vaticana, e pubblicata dal Buonarruoti (*a*).

Testa d'Agrippa.

§. 10. Faremo pur quì menzione d' una bella e poco men che colossale testa di M. Agrippa, uomo il più grande di questi tempi (A). Evvi a Venezia nel palazzo Grimani una statua eroica che dicesi del medesimo Agrippa; ma, se così venga a ragion nominata, lascerò che ne giudichi chi potrà ben esaminare se la testa sia la vera antica della statua, e se somigli alle altre note teste di quel celebre romano.

Cariatide.

§. 11. Un altro monumento, forse più pregevole de' fin quì mentovati e verosimilmente opera de' tempi d'Augusto, ancor ci rimane, cioè una delle Cariatidi di DIOGENE ateniese, che stavano nel Panteon (B). Si dà il nome di Cariatidi a tutte le figure destinate a sostenere qualche parte degli edifizj, o femminili sian esse o maschili, sebbene queste solessero anche chiamarsi Atlanti dai Greci, e Telamoni dai Romani (c). Stava tal monumento per terra e trascurato nel cortile

27-31., la seconda delle quali era già stata data dallo Spon *Miscell.erud.ant. sect.4. p.122.*, ove oe nomina un'altra, io cui è incisa la testa di Solone. Il nostro Aurore nel *Tratt. prel. cap. IV. pag. XCI.* parla di quella bellissima del museo del sig. principe di Piombino, di cui dà la figura in fine della prima parte dei *Monumenti antichi*, alla *pag.108.*, e nella spiegazione dei rami frapposti oell'opera, prima del detto Trattato preliminare, al *num. XVI. pag. XIII.* la dice d'un personaggio incognito. A considerarla, non sulla detta stampa, ma sull'originale, o anche oei solsi, si vede, che rappresenta Demostene simile alle teste, delle quali si è parlato qui avanti alla *pag. 254.*; e la pietra è un ametisto, noo corniola, come la dice lo stesso Winkelmann.

(*a*) *Osserv. sopr. alc. med. pag. 45.*

(A) E al quale dovettero moltissimo le arti del disegno, poichè abbellì Roma con tanti edifizj, e tra gli altri, colla fabbrica magnifica del Panteon, volgarmente detta la Rotonda, che è quella fra le antiche conservatasi più intera fino a' nostri giorni. Dentro vi collocò una statua di Giulio Cesare, e nell'atrio quella d'Augusto, e la sua. Intorno ad ella, ed altri suoi antichi ornamenti può vedersi il Nardini *Roma antica, lib. 6. cap. 4. reg. IX.*, colle note dell' Orlandi. Aggiunse a questa fabbrica le terme, o bagni; e fabbricò pure un portico in onor di Nettuno decorato colla pittura degli Argonauti. Dione Cassio *lib. 53. cap. 27. p. 721. Tom.I.* Vedasi anche Giunio *Catal. archit. ec. pag. 8. e 9.*

(B) Plinio *lib. 36. cap 5. sect. 4. §. 11.*

(c) Nei *Monumenti antichi* al luogo da citarsi quì appresso dà questa sua spiegazione per un sospetto soltanto, appoggiato al

tile del palazzo Farneſe a Roma, daddove fu traſportato a Napoli alcuni anni addietro. E' queſta la metà d'una figura maſchile affatto ignuda, cui mancan le braccia colla metà inferiore del corpo. Ha ſul capo una ſpecie di caneſtro, che non è però d'un pezzo ſolo col reſto, e vi ſi veggono indizj di foglie, e probabilmente d'acanto, che intorno lo circondavano ad imitazione di quello della fanciulla corintia, da cui l'artiſta CALLIMACO, vedutolo così di foglie ornato, l'idea preſe del capitello corintio. La mezza figura ha circa otto palmi romani d'altezza, e due palmi e mezzo il caneſtro; onde potea beniſſimo l'intera ſtatua aver la debita proporzione coll'ordine attico del Panteon, in cui, ſecondo Plinio, erano collocate le Cariatidi, e che ha circa 19. palmi d'altezza (1). Una pubblica prova del ſuo poco ſapere nell' antiquaria diede uno ſcrittore (*a*) che preſe per una di queſte Cariatidi certa figura di rilievo poſta ſopra lo ſtipite d'un arco, che ſino a' tempi ſuoi era ſtato ſotterra vicino al Panteon, e ſotto tal nome pubblicolla (A).

§. 12. Fra i monumenti d'architettura de' tempi d'Auguſto ſuſſiſte tuttora ſotto Tivoli preſſo l'Aniene, il ſepolcro in forma rotonda della famiglia Plauzia, edificato di pietre quadre per ordine di M. Plauzio Silvano, che fu conſole inſieme ad Auguſto. Sen vedono alla facciata gli epitafj fra le mezze colonne: quello di mezzo, ſcritto in più groſſi caratteri, riguarda lo ſteſſo Plauzio che lo fece fabbricare: vi ſi fa

Monumenti d' architettura...

ſuppoſto, che Plinio abbia parlato, come abbiam detto anche noi nel *Tomo I. p. 115. not.* A. che ſi parla ora abuſivamente, dicendo cioè Cariatidi in vece di Telamoni, quali ſi dicevano dai Romani ſecondo Vitruvio *lib. 6. cap. 10.*, le figure d'uomini, che facevano la ſteſſa figura delle Cariatidi, reggendo peſi col capo. Io non ſaprei menar buono un tal ſuppoſto, e non ſo trovar fondamento in tutto il diſcorſo ch'egli fa per adattare queſta figura all'ordine del tempio, e al racconto di Plinio, che è molto oſcuro.

(1) Ne' *Monumenti ant. inediti, Par. IV. c. 14. pag. 268.*, dice l'Autore che l'altezza è di palmi 23. e un quarto, ma pretende che lo zoccolo della ſtatua avrebbele data l'altezza neceſſaria. Parla ivi a lungo di queſto monumento, avendone data la figura al *n. 205.*

(*a*) Demontioſ. *Gall. Rom. hoſp. pag. 12.*

(A) Veggaſi Orlandi al luogo citato del Nardini *pag. 296. ſeg.*

LIB. XI. CAP. II.

si fa menzione de' suoi meriti, delle sue gesta militari, e del suo trionfo per la vittoria riportata contro gli Illirj; ed è terminato con queste parole VIXIT . ANN . IX . Wright ne' suoi *Viaggi ec.* (a), non sapendo capire come uno che avea fatto tante cose ed era stato console, avesse vissuti soli nove anni, si argomenta di sciogliere la difficoltà con dire che vi manca un L avanti IX, e gli dà così cinquantanov'anni di vita. Ma egli non ben s'appone, poichè qui non manca nessun numero, e sì le lettere delle parole che le numeriche, lunghe una buona spanna, si sono benissimo conservate. Convien dire piuttosto che M. Plauzio numerasse soltanto quegli anni, che passati avea tranquillamente nella sua villa contigua al sepolcro, non computando per nulla l'antecedente sua vita. Così visse altrettanto l'imperatore Diocleziano in una sua villa presso Salona nella Dalmazia, dopo d'avere abdicato l'impero; e Simile, uno de' più ragguardevoli cittadini ai tempi di Adriano, fece scrivere sul suo sepolcro, ch'egli, comunque vecchio, pur non avea vissuto che sett'anni, cioè che solo per questo tratto di tempo avea goduta alla campagna una tranquilla esistenza (b). A questa occasione io nominerò le pitture del sepolcro de' Nasoni, alla famiglia de' quali appartiene anche Ovidio. Queste disegnate furono allora e pubblicate da Sante Bartoli, ma non tutte si sono guastate in appresso, come Wright ed altri hanno creduto, poichè un pezzo se n'è conservato, esistente tuttora nella villa Altieri, in cui rappresentasi Edipo e la Sfinge (c). Ne abbiamo data la descrizione al Libro VII. Capo III. (A).

...irregolarità di essa.

§. 13. Sebbene, come altrove osservammo (B), sulle opere d'architettura eseguite lungi da Roma giudicar non si possa del gusto che allora regnava nella capitale; ciò non ostan-

(a) *Travels &c. pag.* 389.
(b) Xiphil. *in Adr. pag.* 266.
(c) Tzetz. *Schol. ad* Lycophr. *Alex. v.* 7.
† Ateneo *lib.* 6. *cap.* 15. *pag.* 253.
(A) *pag.* 55. §. 7.
(B) Supra *pag.* 134.

ostante voglio quì riferirne un monumento, per le stravaganze che vi si trovano. E' questo un tempio a Milasso nella Caria (*a*) edificato ad onore d'Augusto e di Roma, come appare da un'iscrizione nell'intavolato. Ivi contro ogni regola, e contro il buon gusto le colonne sono d'ordine romano o composito nella facciata, e jonico lateralmente, e sono alla base ornate de' fogliami alla maniera de' capitelli. Nè questa fabbrica è la sola in cui siano stati uniti in un solo due diversi ordini d'architettura: nel più piccolo de' così detti Ninfei presso il lago di Castello veggonsi pilastri jonici con un fregio dorico; e un sepolcro presso la città di Girgenti in Sicilia, generalmente detto del tiranno Terone, ha su pilastri jonici non solo i triglifi dorici, ma eziandio sul cornicione dell'intavolato la solita serie di dentelli. LIB. XI. CAP. II.

§. 14. Il buon gusto però cominciò a Roma medesima a decadere sotto Augusto riguardo allo stile degli scrittori, la qual cosa sembra doversi attribuire principalmente alla compiacenza loro per Mecenate, che amava uno stile ornato, molle, e piacevole (*b*). La stessa decadenza di gusto manifestossi allora presso i pittori d'ornati, ond'ebbe a lagnarsi Vitruvio (*c*) che, laddove la verità o la verosimiglianza almeno esser dovrebbono l'oggetto principale della pittura, invece dipingeansi cose contro natura, e tali che immaginarsi non poteano da una sana mente, come palazzi su canne, su giunchi, e su candelabri, colonne informi, lunghe, e sottilissime, quali erano i bastoni che sosteneano le lucerne degli antichi. Di questa maniera di dipingere possono darci un'idea alcuni pezzi delle pitture d'Ercolano (*d*), fatte forse a que' tempi, e certamente non molto dopo. Le colonne Depravazione del gusto.

son

(*a*) Pococke's *Descript. of the East. Vol. II. par. 2. pag. 61. pl. 55.*

(*b*) Suet. *in Aug. cap. 86.* [Si veda su questo punto il ch. Tiraboschi *Storia della Letteratura italiana, Tom. I. par. III. lib. III. capo II. §. XX. segg.*, ove lo esamina magistralmente.

(*c*) *lib. 7. cap. 5.*

(*d*) *Pittur. d'Ercol. Tom. III. Tav. 57. 58. 59., Tom. IV. Tav. 56. segg.*

LIB. XI. CAP. II.

ſon lunghe il doppio di quello ch'eſſer dovrebbono, e anzi alcune veggonſi fatte a forma ſpirale, il che ripugna all'idea d'un corpo deſtinato a ſoſtenere (A): gli ornati ne ſono ſtravaganti e barbari (B). Sono ſtati dipinti con un'architettura di queſta maniera, oltre un muro lungo quaranta palmi nel palazzo de' Ceſari, ora nella villa Farneſe, tutt'i bagni di Tito (1).

Monumenti d'Aſinio...

§. 15. Non meno che quello d'Auguſto eſſer dee celebre nella ſtoria dell'arte il nome d'Aſinio Pollione, di cui narra Plinio (a) che le opere degli antichi artiſti raccolſe, e alla pubblica viſta le eſpoſe. V'erano fra queſte il rinomato Toro Farneſe di cui già parlammo (c), e le così dette Ippiadi di STEFANO, che probabilmente rappreſentavano delle Amazzoni a cavallo, dal nome ὕππος cavallo. Io rammento quì queſte Ippiadi non perchè poſſiamo riportare a queſti tempi l'età dello ſcultore, ma perchè probabilmente fu eſſo quel medeſimo STEFANO, cui MENELAO, nella greca iſcrizione d'un ſuo gruppo eſiſtente nella villa Lodoviſi, di cui parleremo quì appreſſo, chiama ſuo maeſtro.

...e di Vedio Pollione.

§. 16. Viveva allora un altro celebre Pollione col prenome di Vedio, che fece edificare una magnifica villa ſu Pauſilipo preſſo Napoli, e laſciolla per teſtamento ad Auguſto. In eſſa fu trovato un bel baſſo-rilievo, che noi pubblicheremo altrove. Sorprendono tuttora le ruine di queſta villa, fra le quali v'è la gran peſchiera delle murene formata in mezzo al mare con un muro, in cui fece gettare per cibo

(A) Colonne veramente ſpirali, come diconſi oggidì, e come ſono quelle del Bernini alla Confeſſione di ſan Pietro in Vaticano, e quelle degli altari grandi laterali nella cheſa di s. Ignazio nel Collegio romano, non ſi trovano nelle pitture d'Ercolano. Si veggono bensì nel *Tomo IV. Tav. 65.* colonne ornate di fiorami a modo di ſpira, e *Tav. 58.* una colonna ſcanalata a modo ſpirale; e nel *Tomo III. Tavola 56.* colonne formate di più rami, o frondi intrecciate largamente nello ſteſſo modo: il che è più ridicolo ancora di ciò che dice Winkelmann.

(B) Vedaſi qui avanti *pag. 72 73. 129.*

(1) L'Autore non ne avea veduto che un diſegno fatto da Giovanni d'Udine ſcolare di Raffaello; ma ora tutte quelle pitture ſon pubblicate; e noi ne abbiamo gia parlato qui avanti nelle note alla *pag. 53. e 129.*

(a) *lib. 36. cap. 5. ſect. 4. §. 10.*

(c) Qui avanti *pag. 262.*

per cibo de' peſci (*ad muræna*) lo ſchiavo che ruppe un prezioſo vaſo di criſtallo , mentre avea ſeco a menſa Auguſto . L'imperatore allora fece ſpezzare tutti que' vaſi acciò Pollione non aveſſe più motivo di uſare una ſimile crudeltà (A) . Queſta peſchiera ſuſſiſte intera , e v'è tutta l'apparenza che le due grate di bronzo , per le quali paſſa l'acqua , ſiano ancora le antiche . Non ſo ſe alcuno ſcrittore abbia ſinora ben eſaminato queſto ragguardevole monumento . LIB. XI. CAP. II.

§. 17. Degli artiſti che fiorirono ſotto i primi ſucceſſori d'Auguſto , appena ſono a noi pervenuti alcuni nomi . Star dovean aſſai male ſotto Tiberio , che poco fece edificare (*a*); e poichè con ogni ſorta di pretеſto per mezzo d'iniqui emiſſarj ſpogliava de' loro beni i ricchi di tutte le provincie (*b*), è naturale che niuno avrà voluto impiegar l'oro per avere de' ſontuoſi lavori eſpoſti all'avidità dell'imperatore e de' ſuoi miniſtri . Non s'innalzò d'ordin ſuo altra fabbrica , fuorchè il tempio d'Auguſto , a cui nemmeno diè compimento (*c*) . Fece prendere a Siracuſa , per collocarla nella biblioteca palatina , una ſtatua d'Apollo detto Temenite (*d*) dalla fonte Temene da cui prendeva il nome un quartiere di quella città . Vero è che Tiberio , eſſendogli ſtato laſciato in legato un quadro immodeſto di PARRASIO , o una ſomma conſiderevole in vece di eſſo ſe non gliene foſſe piaciuto il ſoggetto , il quadro preferì al denaro (B) ; ma ciò dimoſtra la ſua inclinazione alle coſe lubriche anzichè l'amor ſuo per le arti . Avvilite erano allora le ſtatue , perchè ſovente ergeanſi in ricompenſa a' delatori (*e*) . Tiberio non favorì le arti.

§. 18. Rare ſono le teſte di queſto imperatore , e molto più che quelle d'Auguſto ; due però ſe ne vedono nel muſeo ... ſue teſte

(A) Seneca *De ira* , *lib. 3. cap. 40.*
(*a*) Suet. *in Tiber. cap. 47.*
(*b*) *ibid. cap. 49.*
(*c*) idem *in Cajo Calig. cap. 21.*, Xiphil. *in Caſ. Aug. in fine* , *pag. 102. E.*
(*d*) Suet. *in Tiber. cap. 74.*
(B) Suetonio *loc. cit. cap. 44.*
(*e*) Conſtantin. Porphyr. *Excerpta* Dion. Coccej. *lib. 58. pag. 668.*

Capitolino (A), ed una nella villa Albani impoſta ad una ſtatua: in queſta vien egli rappreſentato nella ſua gioventù, laddove quelle ſono d'un'età più avanzata (B).

Baſe a lui eretta.

§. 19. Il ſolo pubblico monumento dell' arte di queſti tempi ſino a noi conſervatoſi è una baſe quadrangolare eſiſtente ſulla piazza di Pozzuolo, eretta ad onor di Tiberio da quattordici città aſiatiche, le quali, dopo il terremoto per cui molto aveano ſofferto, furono da lui riedificate, come appare dall'appoſtavi iſcrizione, e ſappiamo dalla ſtoria (C). Ogni città è ivi rappreſentata con una figura ſimbolica, ſotto di cui v'è il ſuo nome. Alcuni con ragione ſi ſon maravigliati, perchè in Pozzuolo, anzichè in Roma, ſia ſtato eretto tal monumento; ma ciò probabilmente è ſtato fatto affinchè foſſe veduto dall'imperatore che aveva allor fiſſato il ſuo ſoggiorno nella vicina iſola di Capri, daddove viſitava ſovente i contorni di Pozzuolo, e ch'è poi morto nella villa di Lucullo ſul promontorio di Miſeno, ſenza più ritornare alla capitale (D).

Immagini di Germanico.

§. 20. Si dà il nome di Germanico, nipote di Tiberio (E), ad una bella ſtatua eſiſtente a Verſailles, che era dianzi in Roma nella villa Montalto poſcia Negroni (F). Prima però di così chiamarla biſognerebbe eſaminare ſe la teſta è ſimile alle altre che abbiamo di queſto principe, e ſe è deſſa la teſta originale della ſtatua, ovvero poſticcia. V'è nello zoccolo il nome dello ſcultore CLEOMENE, e ſu di eſſo una

(A) Bottari *Muſ. Capit. Tom. II. Tav. 5. 6.*

(B) Ora non ſono tanto rare; e una ſe ne vede nel Muſeo Pio-Clementino.

(C) Tacito *Annal. lib. 2. cap. 47.* Si rileva anche dalle medaglie battute in quella occaſione coll'epigrafe: *Civitatibus Aſiæ reſtituris*.

(D) Suetonio nella di lui vita *cap. 29. ſeg.* Ornò la città d'Antiochia di molte magnifiche fabbriche, di più portici, d'un teatro, d'un tempio a onor di Giove Capitolino, di molte ſtatue, e colonne di bronzo. Vedaſi Giovanni Antiocheno cognominato Malala *Hiſt. Chron. lib. 10. pag. 98. e 99.*, ove dice che Tiberio era portatiſſimo a innalzar fabbriche.

(E) Figlio di Druſo fratello di Tiberio, poi adottato da queſto per figlio. Suetonio *in Tiber. cap. 15.*, Tacito *Annal. lib. 1. c. 33.*, *lib. 12. cap. 25.*

(F) Maffei *Raccolta di ſtatue*, *Tav. 69.* ne dà la figura troppo caricata. Se ne ha il geſſo in Roma nell'Accademia di Francia.

una teſtuggine ſulla quale cade il panneggiamento, che pende dalla man ſiniſtra della figura, ignuda nel reſto. La teſtuggine deve quì avere certamente qualche ſignificato; ma io non ſo ora congetturarne neſſuno che abbia della veroſimiglianza (A). Quella ſu cui appoggiava il piede la Venere di Fidia ha un ſenſo ſimbolico che quì non può aver luogo (B). Vera teſta di Germanico è quella che vedeſi in Campidoglio (C), ed è al tempo ſteſſo una delle più belle teſte de' ceſari che ivi ſiano. V'era altre volte in Iſpagna la baſe d'una ſtatua che allo ſteſſo Germanico avea fatta ergere l'edile L. Turpilio (*a*).

Nocque pur alle arti Caligola...

§. 21. Caligola, per cui ordine abbattute furono e rotte le ſtatue degli uomini illuſtri poſte in Campo Marzo (*b*), che fece levar le teſte alle più belle ſtatue delle divinità per collocarvi la propria (*c*), che annichilar voleva le opere di Omero (*d*), non può certamente conſiderarſi come protettore delle arti (D). Egli però ſpedì in Grecia Memmio Regolo, a cui avea rapita la ſpoſa Lollia Paolina, con ordine di ſpogliare tutte le città delle migliori ſtatue, e traſportarle a Roma, ſotto il preteſto che le più belle coſe doveano ſtare nel più bel luogo della terra, e che queſto era Roma (*e*). Quì le diviſe fra le ſue ville. Queſto comando s'eſteſe fino al Giove Olimpico di FIDIA (E), ma gli architetti gli fecero in-

(A) Se mai non alludeſſe a Mercurio, che della teſtuggine formò la ſua lira; coſicchè Germanico foſſe rappreſentato col di lui ſimbolo, e ſotto la di lui protezione. Non ſo come non ſia venuta in mente a Winkelmann queſta congettura, aveodo egli data nei *Monumenti antichi inediti, num. 39.*, una gemma in cui è rappreſentato Mercurio con una teſtuggine ſu una ſpalla a modo di cappello, e della quale ha parlato aoche in queſt' opera nel *Tomo I. pag. 176.*

(B) Vegg. Plutarco *Conjug. prac. op. Tom. II. p. 142. D.*, Pauſania *l. 6. c. 25. p. 515. in fine.*

(C) Bottari *Muſ. Capit. Tom. II. Tav. 9.*

(*a*) Grut. *Inſcr. T. I. p. 236. n. 3.* V. Pigh. *Ann. rom. Tom. III. l. 18. ann. 764. p. 540.*

(*b*) Suet. *in Cajo Calig. cap. 34.*

(*c*) *ibid. cap. 22.*

(*d*) *ibid. cap. 34.*

(D) Fece diſtruggere una belliſſima villa nell' Ercolano per il ſolo motivo, che vi era ſtata cuſtodita una volta ſua madre. Seneca *De ira, lib. 3. cap. 22.*

(*e*) Joſ. *Antiq. jud. lib. 19. cap. 1. princ.*

(E) Suetonio *loc. cit. cap. 22.* Fece tra le altre coſe traſportare a Roma il famoſo Cupido di Praſſitele, di cui ſi è parlato quì avanti *pag. 224. not. 1.* Dopo la di lui morte Claudio lo rimandò a Teſpi; ma Nerone lo fece riportare a Roma, ove poi ſu conſunto da uo incendio. Pauſania *lib. 9. c. 27. p. 762.*

LIB. XI. CAP. II.

intendere che, essendo tal figura formata d'avorio e d'oro, nello smoverla da quel luogo, scomposta sarebbesi e guastata; onde colà rimase (A). Da ciò si argomenta che poco danno avesse fatto a tale statua il fulmine che percossa l'aveva ai tempi di Giulio Cesare (B).

...sue teste. §. 22. Assai rare sono le figure di Caligola in pietra, e due sole teste ve n'ha a Roma; una di basalte nero nel museo Capitolino (C), e l'altra di marmo bianco nella villa Albani, in cui ha la toga tirata sul capo come pontefice massimo (D). La più bella effigie di quest' imperatore, e nel tempo stesso un de' più ben lavorati cammei, è senza dubbio quello che fu comprato in Roma dal signor generale Walmoden nel 1766. (E).

Claudio non avea gusto... §. 23. Qual abile conoscitore de' lavori dell' arte fosse Claudio, argomentar lo possiamo dall'aver egli fatte ritagliar da due quadri le teste d'Alessandro (*a*), per mettervi in vece loro quelle d'Augusto. Non ostante la sua ignoranza però amava d'esser chiamato il protettore delle scienze, e perciò ampliò il museo, ossia l'abitazione de' letterati in Alessandria (*b*); ed aspirando alla gloria d'esser detto un nuovo Cadmo coll'inventare delle nuove lettere, immaginò d'usare la Ⅎ rivoltata. Un bel busto di quest' imperatore, trovato *alle Fratocchie* fuori di Roma, fu dal cardinal Gerolamo (F) Colonna mandato in Ispagna (*c*): e dicesi che, quando Madrid fu presa dagli Austriaci, lord Galloway, che n'andava in traccia, lo trovasse nell' Escuriale, posto per peso al grande orologio della chiesa, e lo mandasse in Inghilterra. Io però non

(A) Veggasi appresso al *Lib. XII. Cap. III. §. 16.*

(B) Eusebio *De prapar. evang. lib. 4. c. 2. pag. 135.*

(C) Bottari *Mus. Capit. Tom. II. Tav. 11.* Nella *Tav. 12.* ne riporta un'altra in marmo bianco non inferiore di bellezza.

(D) Nel Museo Pio-Clementino è la sua statua nuda in marmo bianco trovata negli scavi d'Otricoli.

(E) La pasta antica posseduta dal sig. cav. de Azara è di un lavoro sorprendente.

(*a*) Plin. *lib. 35. cap. 10. sect. 36. §. 16.*

(*b*) Ath. *Deipn. lib. 6. cap. 9. pag. 240. B.*

(F) Ascanio.

(*c*) Montf. *Ant. expl. Tom. V. pl. 129.*

non ſo ſe vi ſia pervenuto, e che ne ſia ſtato appreſſo (A).

LIB. XI. CAP. II. Preteſi gruppi di Arria e Peto...

§. 24. Una pregevol opera dei tempi di Claudio (B) ſarebbe il gruppo detto di Arria e Peto nella villa Lodoviſi, ſe queſti nomi veramente gli conveniſſero. E' noto che, eſſendo Cecina Peto patrizio romano ſtato ſcoperto nella congiura di Scriboniano contro Claudio, e perciò condannato a morte, Arria ſua moglie, per incoraggirlo a privarſi di vita anzichè perderla per mano d'un carnefice, ſi conficcò in ſua preſenza uno ſtilo nel petto, e trattoſelo glielo preſentò dicendo: non fa male (C). Gli amatori conoſcono queſto gruppo compoſto d'una ſtatua virile ignuda colle baſette, che ſi conficca in petto una corta ſpada, e ſoſtiene col manco braccio una figura veſtita di donna caduta in ginocchio, dal cui petto veggonſi ſtillanti alcune gocce di ſangue: ſta a' piedi di queſte figure uno ſcudo ovale, e ſotto di eſſo un fodero di ſpada.

§. 25. Secondo i miei principj, anzichè un avvenimento della romana ſtoria, quì, come in tutte le altre opere d'antico ſcarpello, io ravviſo qualche tratto mitologico (D), tanto più che, ſecondo gl'indizj laſciatici da Plinio (*a*), la figura virile eſſendo ignuda deve rappreſentare un greco, o un perſonaggio de' tempi eroici, e non un romano. Molto meno può ivi ſcorgerſi un ſenatore, a cui non converrebbe nè lo ſcudo, nè la ſpada, nè le baſette, che a' tempi di Peto più non ſi portavano; e in neſſun modo può ravviſarviſi Peto, il quale non ebbe il coraggio d'imitare l'eſempio della moglie, e perì, al dir di Tacito (E), condannato a tagliarſi le vene.

(A) Tutto queſto racconto è falſo, come me ne avviſa il lodato ſignor cavaliere de Azara. La teſta di Claudio non è ſtata mai nell'Eſcuriale, ma bensì a Madrid nel palazzo del Ritiro, ov'è anche al preſente. Era ſtata ſtaccata dalla ſua baſe per eſſer collocata ſopra un tavolino, come tante altre teſte. La detta baſe, o piedeſtallo ſta in una camera ſotterranea nel palazzo reale di Madrid; ed è di una bellezza ſtraordinaria. Montfaucon *loc. cit.* ne dà la figura unitamente alla teſta.

(B) Si veda anche quì avanti *pag.* 2 5.

(C) Plinio Secondo *Epiſt. lib. 3. epiſt. 16.*, Marziale *lib. 1. epigr. 14.*

(D) Ved. quì avanti *pag.* 147.

(*a*) *lib. 34. cap. 5. ſect. 10.*

(E) *Annal. lib. ult. in fine*, Parla di Peto

vene. Per ultimo, come mai a coſtui ſarebbe ſtata eretta una ſtatua, ſe queſt'onore non trovaſi accordato nemmeno a Traſea e ad Elvidio Priſco, i quali contro Nerone coſpirato aveano, e da alcuni perciò venerati furono come dei?

§. 26. Il Maffei (A), ben ſapendo che Peto trucidato non s'era ſul corpo della moglie, ricorre per iſpiegare queſto gruppo alla ſtoria di Mitridate ultimo re di Ponto, e vede ivi rappreſentato l'eunuco Menofilo, che ucciſe Dripetina figliuola di quel re a lui laſciata in cuſtodia, acciò non foſſe violata dai nemici, e quindi trafiſſe sè medeſimo. Ma queſta ſpiegazione conviene ancor meno della prima, non permettendo le ben intere parti genitali e le baſette di quì ravviſare un eunuco (B).

§. 27. Meno dal veroſimile s'allontana Gronovio (*a*), che ſcorge in queſto gruppo Macareo figliuolo d'Eolo, e Canace ſua ſorella e ſpoſa, i quali, ſecondo Igino (c), un dopo l'altro s'uccifero: ma io, ſe devo quì proporre la mia opinione, vi ravviſo piuttoſto quel ſatellite che il medeſimo Eolo, avendo riſaputo l'inceſto commeſſo da Macareo colla ſorella Canace, ſpedì a queſta con un ferro, col quale toglierſi dovea la vita. Non approvo interamente il penſiere di Gronovio (D), perchè nella figura virile non poſſo ravviſare il fratello di Canace il qual era un giovanetto, nè alcun eroe dell'antichità, poichè ignobili ne ſono le ſembianze, rendute ancora più vili dalle baſette alla moda de'barbari. Sem-

Traſea, di cui pure Winkelmann parla quì appreſſo.

(A) *Raccolta di ſtatue*, *Tav. 60. 61.* ove ne dà la figura diſegnata, o inciſa all'oppoſto, e non troppo eſattamente.

(B) Quale era veramente Menofilo, come ſcrive Ammiano Marcellino *lib. 16. c. 7.*, ove racconta queſto fatto; e ſappiamo altronde, che veri eunuchi erano quelli, che ſi tenevano dai ſovrani della Grecia, e della Perſia per loro guardie, o per camerieri, e per cuſtodire le donne; ed erano per lo più figli di barbari. Veggaſi Erodoto *lib. 8. cap. 105. pag. 668.*, Senofonte *Cyroped. l. 7. p. 156.*, Evagrio *Eccleſ. hiſt. lib. 4. cap. 22.*

(*a*) *Theſ. Antiq. grec. Tom. VI. xxx.*

(c) *Fab. 242. e 243.* Si uccifero però in diverſo luogo, e in diverſo tempo; onde non potevano mai rappreſentarſi in un gruppo conſimile.

(D) Queſti lo dà per una congettura, ma vi ſoſtiene rappreſentato Arria e Peto, ſecondo la comune opinione d'allora.

Sembra pertanto che l'artiſta nel dare ſembianze rozze, tratti feroci, e membra robuſte e groſſolane alla figura, abbia voluto eſprimere un de' ſatelliti, i quali per lo più ſogliono di tal maniera rappreſentarſi (a); e tale aſpetto hanno, e ſono egualmente ignudi i ſatelliti del re Cercione nel baſſo-rilievo eſprimente la favola di Alope nella villa Panfili (A). La mia opinione vien confermata dalla figura femminile; poichè la chioma liſcia e ſenza ricci, ſimile alla capigliatura uſata da' Greci nelle figure di genti ſtraniere, e la ſopraveſte colle frangie, moſtrano una perſona che non era greca (B). Se il mio leggitore non è ſoddisfatto di queſta ſpiegazione, penſi che difficilmente ſe ne potrà dare una migliore, e forſe il tutto meglio ſpiegherebbeſi ſe aveſſimo un più eſteſo racconto del caſo di Canace, di cui non altra memoria ci reſta ſe non il poco che ne dice Igino, e la eroide d'Ovidio ſcritta a di lei nome al fratello Macareo (c), in cui gli narra che il padre le ha mandato per un ſatellite un ferro, di cui già comprendea l'uſo che farne doveva, immergendoſelo nel petto:

Interea patrius vultu mœrente ſatelles
Venit, & indignos edidit ore ſonos:
Æolus hunc enſem mittit tibi: tradidit enſem,
Et jubet ex merito ſcire quid iſte velit.
Scimus; & utemur violento fortiter enſe:
Pectoribus condam dona paterna meis.

Ora poichè la lettera fu ſcritta poco prima di morire, nè verun autore più altro dice di quel ſatellite, poſſiamo dal gruppo argomentare che queſti, il quale, ignorando il motivo della ſua ambaſciata, preſentolle il ferro con volto turbato,

(a) Suid. v. Ἄγελος.
(A) Dato nei *Monum. ant. ined. n. 92.*
(B) Vedi *Tom. I. p. 180. n. A., p. 410. §. 17.*
(c) *Epiſt. 12. verſ. 95. ſegg.*

bato, siasselo conficcato nel petto dopo che vide Canace privatasi di vita (A).

LIB. XI. CAP. II. ... di Papirio e sua madre.

§. 28. Come a questo gruppo è stato senza ragione dato il nome di Arria e Peto, così non meglio credesi rappresentato Papirio e sua madre in un altro gruppo della medesima villa degno egualmente de' floridi tempi dell'arte greca. Lavoro è questo di MENELAO scolare di STEFANO, come appare dalla greca iscrizione. Ivi s'è voluto ravvisare un tratto storico raccontatoci da Aulo Gellio (a), perchè generalmente si sono voluti spiegare colla storia romana gli antichi monumenti, anzichè crederli presi da Omero, o dalla greca mitologia. Che male siagli stato apposto quel nome, argomentasi dall' essere opera di greco artefice, che certamente non avrà voluto scegliere un avvenimento de' Romani, altronde poco importante e forse incerto, poichè Aulo Gellio, che lo riporta, dice d'averlo letto altre volte in un discorso di Catone, cui però più non avea sott'occhio quando ciò scriveva (*).

§. 29. Un altro argomento per non ravvisare in questo gruppo Papirio si ricava dalla stessa figura in cui vuolsi rappre-

(A) Igino, il quale nel citato *n.* 242. parla degli uomini, che da sè stessi si sono uccisi, avrebbe dovuto dirlo; tanto più che parla della morte di Canace, e di Macateo. Quel che si può dir di sicuro intorno a questo gruppo, è che la statua dell'uomo rassomiglia nei capelli, nei mustacci e nell'aria del volto al supposto Gladiator moribondo di Campidoglio, come è similissimo lo scudo dell'uno, e dell' altro. Da questo si può argomentare con sicurezza, che amendue siano stati soldati di una stessa nazione. E siccome del Gladiatore si è osservato qui avanti alla *p. 208. col.* 2. che può essere un armigero spartano; così spartano potrebbe essere anche l'altro guerriere del gruppo. Lo stile del lavoro di questo, se ne eccettuiamo i restauri del braccio destro, con cui si uccide, e gli altri pochi, non ne sarebbe molto diverso.

(a) *Noct. att. lib.* 1. *cap.* 23.

(*) *Ea Catonis verba huic prorsus commentario inaidissem, si libri copia fuisset id temporis cum hæc dictavi, loc. cit.* Potrebbe dubitarsi di questo fatto da ciò che aggiugne Aulo Gellio, cioè che i senatori soleano condurre in Senato i loro figliuoli tosto che prendeano la pretesta, all'età di diciasette anni. Fondasi questo dubbio su Polibio, il quale accusa d'errore due scrittori greci, che pretendeano essere stati i figliuoli de' Romani introdotti nel Senato all'età di dodici anni, la qual cosa, die'egli, non è nè verosimile nè vera, poichè certamente la natura non è stata tanto liberale coi Romani, che sapienti ne siano i figliuoli appena nati. Quantunque però Polibio, come scrittore più antico, meritasse più fede, pure io noo insisterò sulla di lui testimonianza per confutar Gellio; poichè se non a dodici anni, a diciasette almeno poteano i fanciulli aver luogo in Senato; e questa avventura di Papirio può esser vera, benchè non ne troviamo fatta menzione altrove che presso di lui. Gronovio commentando questo passo avrebbe dovuto citar Polibio.

preſentato, la quale è ignuda, com'eſſer lo ſogliono le figure de' Greci, e non mai quelle de' Romani, ſiccome già ſopra avvertimmo colle parole di Plinio (1).

§. 30. Non potendo quì dunque ſcorgerſi Papirio, potrebbe crederviſi rappreſentata Fedra che dichiaraſi amante d'Ippolito, al che pur conviene una certa vergogna, quale eſpreſſa ſcorgeſi ſul di lei volto, ove non vedeſi il menomo indizio di quello ſcaltro ſorriſo, che un moderno ſcrittore, giuſta ſupponendo la prima denominazione, s'è immaginato di vedervi (A). Tanto più veroſimile ſembra tale ſpiegazione, quanto che non ſolo ſappiamo che gli antichi maeſtri più volte rappreſentarono queſto ſoggetto, ma lo ſcorgiamo tuttora nelle loro opere rimaſteci, fra le quali due ve ne ſono nella villa Albani, ed una nella villa Panfili. Ma ciò non oſtante non ſa pienamente appagarmi queſt'opinione. Ivi ſembrerebbe che Fedra aveſſe dichiarato l'amor ſuo ad Ippolito, il che, ſecondo Euripide, eſſa mai non fece. Altronde i capelli in amendue le figure ſono reciſi e corti quali ſuole portarli Mercurio; laddove, preſſo gli antichi Greci, i giovani di queſta età ſoleano generalmente portar lunga capigliatura, ed ha ſempre una qualche particolare ſignificazione la chioma reciſa (B).

(1) In una delle pitture delle Terme di Tito compoſta di tre figure s'immaginarono alcuni di ravviſare queſto medeſimo tratto della ſtoria Romana; ma, dice il ſignor Carletti „ non potendoſi qui tender ragione del„ la terza figura, rivolganſi eglino piuttoſto „ ad altro fatto luminoſo; e ſe mai loro non „ ſovveniſſe, rammentino a proprio riſtoro, „ quanto degli ſtorici libri, quanto de' mi„ tologi ſi è funeſtamente perduto, e ceſſi „ una volta la ſmania, ed il faſto di ritro„ vare a viva forza in ogni pittura, in ogni „ faſſo il loro originale „. Ivi egualmente ignuda è la figura che credeſi di Papirio.

(A) Du Bos *Reflex. ſur la poeſ. & ſur la peint. Tom. I. ſect. 38. pag. 400. ſegg.*

(B) Si veda *Tom. I. pag. 264. n. 1., p. 379. §. 37., pag. 433. §. 14.*, ove nella *not.* B. ho notato ſecondo Plutarco, nelle calamità eſſere ſtata regola generale che le donne greche ſi recideſſero i capelli, e gli uomini ſe li laſciaſſero creſcere; all'oppoſto dei Romani, tra i quali gli uomini non tagliavano nè capelli, nè barba, come ſi è veduto quì avanti *pag. 398. col. 2.*, e le donne anzichè tagliarſi i capelli, ſciolti li portavano per le ſpalle, e ſcarmigliati, come nell'eſempio, che dà Plutarco di funerali del loro padre. Converrebbe dunque trovare una ragione particolare, per cui Papirio, e ſua madre, romani, aveſſero dovuto portare la chioma reciſa in quella occaſione; e non avrebbe dovuto traſandarla fra i più moderni il ſignor abate Dolce nella *Deſcriz. iſtor. del muſeo di Criſt. Denh, Tom. III. n. 38.*

LIB. XI. CAP. II.

§. 31. Questa circostanza de' capelli corti, mentre dubbioso considerava quel gruppo, mi suggerì una nuova spiegazione. Ivi parvemi di ravvisare Elettra in colloquio con Oreste fratel suo e di lei più giovane. Amendue aver doveano i capelli recisi: Elettra volle farsegli tagliare dalla sua sorella Crisotemide (il che quì dee prendersi come eseguito) affine di appenderli, unitamente a quelli della sorella medesima, alla tomba d'Agamennone come un monumento del loro durevol dolore (*a*). Lo stesso avea fatto Oreste avanti di scoprirsi alla sorella; anzi avendoli Crisotemide trovati sulla tomba, serviron loro d'indizio del suo arrivo (*b*). Or quando Oreste si svelò ad Elettra, essa la man gli prese, e disse gli: ἔχω σὲ χερσίν; (*c*) ti tengo io per la mano? il che vien propriamente espresso in questo gruppo, in cui Elettra tien la sinistra mano sul braccio destro d'Oreste, e gli posa la destra sulla manca spalla (A). Quì possiamo per tanto figurarci rappresentata l'interessante scena di Sofocle, che contiene questo dialogo, e certamente l'artista ha avuto più di mira questa tragedia, che *le Coefore* d' Eschilo. Sul volto d'amendue le figure vedesi chiaramente espresso il primo incontro d' Elettra con Oreste: gli occhi di lui sono come pieni di lagrime, e gonfie ne sembrano le palpebre pel lungo pianto; e tali pur sono in Elettra, ne' cui tratti si scorge altresì la gioja mista alle lagrime, e la tenerezza unita al dolore (B).

§. 32. Se queste figure per tanto sono Elettra ed Oreste, io potrò dire d'averle riconosciute a quello stesso indizio a cui, presso Eschilo, questi si fece da lei ravvisare, cioè alla chio-

(*a*) Sophocl. *Electr. vers.* 52. 450.
(*b*) *ibid. vers.* 905.
(*c*) *ibid. vers.* 1238.
(A) Si può vedere anche la figura presso Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 62. *e* 63.
(B) Properzio *lib.* 2. *eleg.* 14. *vers.* 1. §. 6.:

Non ita dardanio gavisus Atrida triumpho est,
Nec sic Electra salvum cum aspexit Orestem,
Cujus falsa tenens fleverat ora soror.

Digitized by Google

chioma (*a*), colla quale egli diſſipar ſeppe ogni dubbio della ſorella (*b*). E ſebbene nello ſcioglimento d'una tragedia, ſecondo l'avviſo d'Ariſtotele (*c*), queſta maniera di riconoſcimento fra due attori, detta ἀναγνώρισις, ſia fra le quattro ivi accennate la meno intereſſante, nulla di meno deggiamo convenire che ci ha quì ſervito più che tutti gli altri indizj a dare una veroſimile ſpiegazione di quel gruppo.

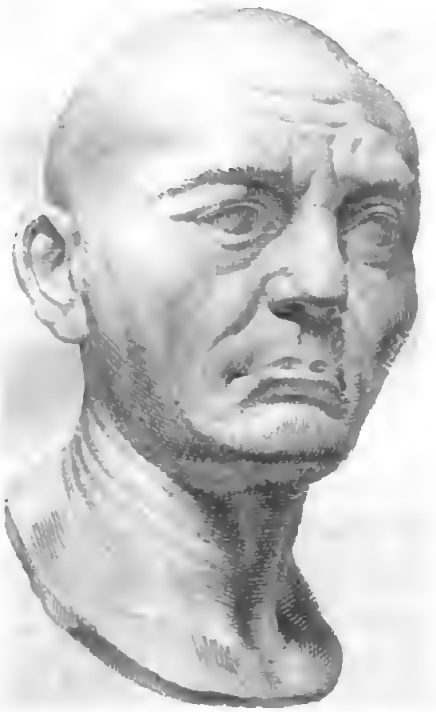
§. 33. Su queſta ſuppoſizione io penſo doverſi pur dare il nome d'Elettra ad una bella ſtatua della villa Panfili che, tranne il manco braccio, s'è ſerbata intera, è d'egual grandezza, ed ha la ſteſſa eſpreſſione, anzi i medeſimi tratti nel volto, ſebbene diverſa ne ſia la poſitura. Io queſta pur riconoſco al medeſimo indizio de' capelli reciſi, che ſono altresì allo ſteſſo modo lavorati. Queſti capelli, che al primo ſcoprirſi della ſtatua ſembrarono una coſa affatto ſtrana, e fecerla credere figura virile anzichè di donna, induſſero alcuni antiquarj, che non ſapeano uſcire dalla ſtoria romana, a ravviſarvi il famoſo P. Clodio in abiti donneſchi, poichè in tal modo ſi traveſtì per introdurſi ove ſi celebravano i ſegreti miſterj della dea Bona, dai quali eſcluſi erano i maſchi, affine di abuſar della moglie di Ceſare (A). Sotto queſto nome diffatti tale ſtatua vien riportata in più d'un libro. Se per tanto, come a me pare, le conviene il nome d'Elettra, ficcome vi manca l'antico zoccolo, io m'immagino che a queſta figura foſſe pur unita quella d'Oreſte ſulla cui ſpalla eſſa appoggiaſſe il manco braccio, e formaſſe così un gruppo non molto diſſimile dall'altro (B).

(*a*) Æſchyl. *Choeph. verſ.* 168. 178.
(*b*) *ibid. verſ.* 224.
(*c*) *Poet. cap.* 11. *op. Tom. IV. pag.* 12.
(A) Cicerone *ad Attic. lib.* 1. *epiſt.* 12., Dione Caſſio *Hiſt. Rom. l.* 37. *c.* 45. *Tom. I. pag.* 139.
(B) Mi pare più probabile l'opinione del ſignor abate Viſconti, accennata nel *Tom. I. pag.* 299. *not.* A., di riconoſcervi un Ercole giovane sbarbato; come può eſſerne argomento la groſſezza del collo proprio di lui, e ſecondo ciò, che dice Winkelmann al luogo citato, e quale ſi vede nella figura data dello ſteſſo *Tom. I. pag.* 207. Potrebbe allora crederviſi rappreſentato Ercole veſtito da donna preſſo la regina Onfale; o piuttoſto quan-

LIB. XI. CAP. II.

§. 34. Il lettore, io ſpero, vorrà perdonarmi queſte digreſſioni, e le altre che per avventura farò in appreſſo, poichè ſebbene rompano alquanto il filo della ſtoria, danno però luogo a qualche erudizione, tanto meno inopportuna quanto che i tempi di cui parliamo non ci ſomminiſtrano neſſun monumento dell'arte degno di conſiderazione.

do giovanetto e veſtito da donna, dopo la battaglia con Antagora ajutato dai Meropi, dovette fuggire, e ritirarſi preſſo Treſſa, la quale non ſeppe riconoſcerlo per uomo: del qual fatto ſi rinovava ogni anno la memoria nell'iſola di Coo, ove il ſacerdote d' Ercole così veſtito da donna, e cinto il capo con una benda, dava principio ad un ſagrifizio, come narra Plutarco *Quaſt. graca, in fine, oper. Tom. II. pag. 304.*



CA-

CAPO III.

Arti ſotto Nerone — Monumenti del ſuo tempo — Preteſe teſte e ſtatue di Seneca . . . e di Perſio — Decadenza della ſtatuaria — Statue tolte alla Grecia . . . Apollo di Belvedere . . . Gladiatore della villa Borgheſe — Sotto Galba, Ottone, e Vitellio — Sotto Veſpaſiano . . . Tito . . . e Domiziano — Suppoſti trofei di Mario — Statue di Domiziano — Sotto Nerva . . . e Trajano — Monumenti de' ſuoi tempi . . . ſua colonna . . . e ſuo arco in Ancona — Arti in Grecia.

Arti ſotto Nerone.

Nerone, ſucceſſor di Claudio, moſtrò per tutto ciò che riſguardava le belle arti un' avidità inſaziabile, ma egli era come gli avari: metteva ogni ſtudio in accumulare anzichè in far eſeguire de' lavori. Del ſuo cattivo guſto ne abbiamo un argomento nell' ordine ch' ei diede d' indorare la ſtatua d'Aleſſandro in bronzo, opera di Lisippo (*a*), e poichè videſi che ciò aveane pregiudicata la bellezza, ne fu poſcia levata l'indoratura, di cui ciò non oſtante reſtaronvi de' veſtigj. Prova del ſuo guſto depravato pur ſono la rima ch'egli ricercava tra la ceſura e la fine del verſo, e le ſtravaganti metafore che uſava continuamente, per le quali coſe vien meſſo in ridicolo in una ſatira di Perſio (*b*). Forſe in queſto ſuo cattivo guſto ebbe molta parte Seneca, il quale (A) eſclude dalle arti liberali la pittura e la ſcultura (1).

§. 1. Del-

(*a*) Plin. *lib. 34. cap. 8. ſect. 19. §. 6.*
(*b*) *Sat. 1. verſ. 93-95.*
(A) *Epiſt 88.*
(1) Tra le molte ſtravaganze di Nerone, Plinio *lib. 35. cap. 7. ſect. 33.* novera quella d'eſſerſi fatto dipingere in figura coloſſale alta centoventi piedi ſu di una tela: coſa non più uſata avanti di lui, come ivi ſoggiugne lo ſtorico. Non è però ben chiaro ſe queſt'ultime parole di Plinio riferir ſi debbano allo ſtrano capriccio di quell'imperatore di farſi il primo ritrarre in figura coloſſale ſulla tela, oppure ſemplicemente all' arte di dipingere ſulla tela, e ſe fia ſtata queſta una coſa ignota avanti Nerone. Di ſtatue coloſſali sì in bronzo che in marmo moltiſſime ſappiamo eſſervene ſtate prima di lui; ma in tela non ve n'ha indizio alcuno, ſiccome non leggeſi, ch'io ſappia, in neſſuno ſcrittore, che foſſe allora adoperata la tela per ritrarvi figure,

LIB. XI. CAP. III. Monumenti del ſuo tempo.

§. 1. Dello ſtile dell' arte ſotto Nerone nulla poſſiamo dire di ben determinato, non altro rimanendoci che due mutilate teſte del medeſimo, le preteſe ſtatue d' Agrippina ſua madre, e un buſto di Poppea ſua moglie. Le teſte dette di Seneca rappreſentano tutt'altri che lui.

§. 2. Manca la teſta di Nerone nella magnifica collezione delle figure imperiali della villa Albani, dal che ſe ne può argomentare la rarità. Nella teſta di eſſo eſiſtente nel muſeo Capitolino (A) non v' è d'antico che la parte ſuperiore del volto e un ſolo degli occhi (B). Che diremo della teſta di bronzo nella villa Mattei? Eſſa è un nuovo e aſſai mediocre lavoro; e tal è un'altra teſta ancor più recente nel palazzo Barberini. Nel mentovato muſeo Capitolino è ſtata dai poco verſati Cuſtodi riputata antica un'altra affatto moderna teſta (C), ed una ſpecie di medaglione pur nuovo, rappreſentanti il medeſimo imperatore; e deggio quì avvertire il mio leggitore che moderno lavoro generalmente ſono tutte le teſte imperiali così formate a rilievo ſu i medaglioni.

§. 3. Tre ſtatue abbiamo ſotto il nome d'Agrippina. La più bella è nella Farneſina (D), l'altra nella villa Albani, e la terza nel muſeo Capitolino (E). Ivi è pure il bel buſto di Poppea, che ha una particolare ſingolarità; poichè in un pez-

ſioo però dai tempi d'Aleſſandro Magno riferiſce il citato autore *lib. 9. c. 1. ſect. 5.* eſſerſi tentato di tingere il lino, e di lino tinto eſſerſi fatte non ſolamente delle veſti, ma delle vele ancora per navi, e delle tele per difender dal ſole i teatri, le ſtrade e le piazze. Lo ſteſſo Nerone ne fece ſtendere ſu i ſuoi anfiteatri di quelle tinte in azzurro, e ſparſe di ſtelle. Molte altre notizie relative all'arte di tingere le tele preſſo gli antichi ha raccolte il ſignor Delaval *An exper. inquiry. &c.*, la cui Opera tradotta dall'ingleſe dal ch. ſignor canonico Fromond è ſtata impreſſa in Milano *in s. Ambr. magg.* 1779. in 8.° Se ci mancano eſempj anteriori al nominato principe di figure dipinte in tela, ne abbiamo nondimeno di figure rappreſentate ſù pergamene. Uno ſterminato drago dipinto ſu di una lunghiſſima membrana fu eſpoſto ſopra il tetto della caſa, ove alloggiava Lepido, uno de' triumviri, per far tacere gli uccelli che col loro importuno garrire turbavangli il ſonno. Plio. *lib. 35. cap. 11. ſect. 38.*

(A) Bottari *Muſeo Capitol. Tom. II. Tavola 16.*

(B) È d'una ſtraordinaria bellezza la di lui teſta intiera maggiore della grandezza naturale in figura d'Apollo, e coronata di alloro, conſervata ora nel Muſeo Pio-Clementino, ove è parimente una di lui ſtatua in forma d'Apollo citaredo, e di lavoro non ordinario, che è ſtata trovata negli ſcavi di villa Negroni, ſimile a quello dato dal de la Chauſſe *Muſ. rom. Tom. I. ſect. 1. Tab. 58.*

(C) Bottari *loc. cit. Tav. 17.*

(D) Ora paſſata nel muſeo reale a Napoli.

(E) Bottari *Tom. III. Tav. 53.* la dice Agrippina moglie di Germanico.

pezzo ſolo di marmo vi ſono due colori diverſi, bianca eſſendone la teſta e'l collo, e paonazzo con delle vene o ſtriſce violacee il panneggiamento del petto (A).

Preteſe teſte e ſtatue di Seneca.

§. 4. Ancor più pregevoli che le teſte di Nerone ſono, riguardo al lavoro, quelle che portano il nome di Seneca, la più bella delle quali in bronzo ſi vede nel muſeo Ercolanenſe (B). In marmo, oltre quelle che ſono nelle ville Medici e Albani (C), ne poſſiede una il ſig. Giovanni Dyck conſole Ingleſe a Livorno, che comprolla dai ſignori Doni a Firenze per 130. zecchini. Simile a queſte teſte v'era altre volte in Roma un buſto in forma d'Erme, il quale comprato fu dal ſignor marcheſe Guſman vicerè di Napoli (D), e mandato in Iſpagna con altri antichi monumenti, coi quali perì in un naufragio.

§. 5. Tali teſte vengono generalmente preſe per l'effigie di Seneca ſull' aſſerzione del Fabri, il quale, ſpiegando le immagini degli uomini illuſtri raccolte da Fulvio Orſini, dice che una teſta ſomiglievole ſi trova ſu una belliſſima moneta contornata col nome di Seneca (E). Tal moneta però nè egli nè altri ha mai veduta. E' dunque molto dubbioſo che di Seneca ſieno quelle teſte, e 'l mio dubbio ſi farà maggiore ſe chiederemo come mai tante volte e in bronzo e in marmo ſia ſtato fatto il ritratto ad un ſoggetto ch'era nella maggior diſiſtima, mentre non v'è neſſun grand'uomo dell' antichità di cui pervenute ci ſiano altrettante immagini. Il buſto d'Ercolano dovrebb' eſſere ſtato fatto lui vivente, e le teſte in marmo ſono certamente opere d'un tempo, in cui l'arte fioriva. E' altresì improbabile che Adriano abbia voluta collocare l'effigie di quel filoſofo ipocrita nella ſua villa, ove pur s'è trovato un pezzo di ſimile teſta aſſai ben lavo-

(A) Bottari *Tom. II. Tav. 18.*
(B) *Bronzi d'Ercol. Tomo I. Tav. 35. 36.*
(C) E una molto bella alla Farneſina.
(D) Gronov. *Theſ. Ant. grac. T. III. yyy.*
(E) *num. 131. pag. 74.* Dice che eſiiteva una volta preſſo il card. Bernardino Maffei.

lavorata, esistente ora presso il signor Cavaceppi. A me pertanto sembra più verosimile che ravvisarsi debba in quelle teste l'effigie di qualche uomo più antico, più celebre, e più rispettabile di Seneca (A).

§. 6. Non solo alle teste, ma ad una intera statua, che vedesi nella villa Borghese, è stato dato il nome di Seneca, sebbene a torto, come ho dimostrato ne' miei *Monumenti* (a). Tale statua ignuda di marmo nero ha sì nell'atteggiamento che nel volto una piena somiglianza con una egualmente ignuda statua di grandezza naturale, ma di marmo bianco, nella villa Panfili (B), e questa altresì è simile ad una statuina della villa Altieri, a cui però manca il capo. Queste due ultime portano nella sinistra una specie di canestro o sporta (C), come le due piccole figure vestite da servi nella villa Albani. Ora poichè a piè d'una di queste figure vedesi una maschera comica, da cui s'inferisce che ivi rappresentisi un servo della commedia, mandato, come per esempio il Sosia nell'Andria di Terenzio, a fare sul mercato qualche provisione (D); non è egli pur verosimile che lo stesso significato abbiano le statue Borghese e Panfili, e la statuina della villa Altieri? Altronde qual v'è argomento d'attribuire a Seneca le mentovate statue? Calva n'è la sommità del capo, laddove hanno i loro capelli le teste alle quali vien dato il nome dello stesso filosofo. Ciò che può indicar Seneca è quella specie di tino, fatto di marmo africano, entro cui sta parte della figura; ma questo è moderno, e fu adattato alla statua, perchè le mancavano le gambe, volendosi figu-

(A) Ma questi non è poi tanto disprezzabile, come ce lo vuol dipingere il nostro Autore; e i suoi meriti possono vedersi rilevati principalmente da Lipsio *Manuductio ad Stoic. philos. lib. 1. c. 18. op. Tom. IV. pag. 454.* È certamente più celebre di tanti altri filosofi greci, de' quali pur si hanno le teste.

(a) *Par. IV. cap. 9. §. 2. pag. 256.*

(B) Ora nel Museo Pio-Clementino. Ne abbiamo fatto cenno nel *Tomo I. pag. 140. col. 1.*, dicendo che possa rappresentare un servo de' bagni; e all'aria della testa parrebbe un africano, o un moro.

(C) Pare piuttosto un vaso o secchio di metallo.

(D) In questo supposto dovrebbe credersi appartenente a qualche gruppo; giacchè solo poco avrebbe interessato.

figurar con esso il bagno in cui Seneca aprendosi le vene finì di vivere (A).

LIB. XI. CAP. III. ... e di Persio.

§. 7. Non men bella delle pretese teste di Seneca è una testa a basso-rilievo in profilo, posseduta altre volte dal celebre cardinal Sadoleto, che teneala per una testa di Persio, e che vedesi ora nella villa Albani. Essa è scolpita su un quadro di marmo bianco detto palombino, largo una buona spanna per ogni verso. Sadoleto fondò la sua denominazione sulla corona d'ellera, ond' ha cinto il capo, e su una certa modestia, che gli parea scorgergli in volto, accennata da Cornuto nella di lui vita. Argomentar si può dall'ellera che ivi rappresentisi diffatti un poeta; ma non è questi certamente Persio, il quale morì sotto Nerone in età di ventisette a ventott'anni (B), mentre la testa di cui si tratta mostra un uomo tra i quaranta e i cinquanta (nel rame però è fatto molto più giovane), ed ha una barba che non conviene punto alle persone di ventott'anni ai tempi di Nerone. Dobbiamo per tanto annoverar questa fra le molte teste, alle quali è stato dato senza fondamento il nome di qualche uomo celebre. Questa ciò non ostante suole premettersi alle satire del mentovato poeta.

Decadenza della statuaria.

§. 8. Dovendo giudicare del decadimento delle arti sotto Nerone, potrebbe inferirsi da un racconto di Plinio (*a*), che a que' tempi più non si sapesse gettare in bronzo; il che egli argomenta da una statua colossale di Nerone in tal metallo fatta da ZENODORO celebre statuario, il cui getto non potè riuscire (1). Da questo racconto, e dai pezzi com-

 messi

(A) Il di dentro del vaso è stato fatto di porfido per imitare il colore del sangue.

(B) Fabric. *Biblioth. lat. lib. 2. c. 12.*

(*a*) *lib. 34. cap. 7. sect. 18.*

(1) Che la statua colossale di Nerone, alta cento dieci piedi, eseguita da Zenodoro anzichè di bronzo fosse di marmo [come nella prima edizione a questo luogo aveva notato il nostro Autore, che credevano Donati, e Nardini *Roma antica lib. 3. cap. 12. pag. 115.*], e che questa non sia rimasta imperferta, come scrive il nostro Autore, si può ragionevolmente inferire da Plinio. Afferma egli che questa statua, di cui avea nella stessa officina di Zenodoro ammirato l'insigne modello in creta, dopo la morte di Ne-

LIB. XI. CAP. III.

meſſi e attaccati con chiodi ai cavalli poſti ſul portale della chieſa di s. Marco a Venezia, ſi è voluto inferire che ſiane andato a male il getto (a), e che forſe ſian eſſi pure opere dei tempi di Nerone.

§. 9. La

rone fu conſecrata al ſole. Dall'uſo dunque che ne fecero i Romani, ſi può argomentare che ſia ſtata la medeſima dal ſuo autore ridotta a perfezione. Aggiugne lo ſtorico che „ la ſtatua ſuddetta era un indizio d' eſſere „ mancata la ſcienza di fondere il bronzo, „ avvegnachè e Nerone foſſe diſpoſto a ſpen„ dere qualunque gran ſomma di denaro, e „ Zenodoro non la cedeſſe a veruno degli „ antichi nella ſcienza di fondere e di ciſel„ lare „. Se quel coloſſo foſſe ſtato di bronzo, come avrebbe Plinio potuto proporlo per argomento d'eſſere mancata la ſcienza di fondere il bronzo? Nerone l'avrebbe bensì a qualunque coſto voluto di tal metallo, e Zenodoro tra tutti gli artiſti de' tempi ſuoi ſarebbe ſtato più al caſo di tentar l'opera; ma conoſcendone egli forſe la difficoltà, non ha ſtimato ſpediente di meterſi al cimento.

Si vuole nondimeno da un celebre moderno ſcrittore, Tiraboſchi *Storia della Letteratura italiana, Tom. II. lib. I. c. XI. §. V.*, che il conteſto di Plinio contraddica a ciò apertamente; poichè, per ſuo avviſo, ivi non parla che di lavori di bronzo, di marmi ragionando altrove. Nè è credibile, ſoggiugne lo ſteſſo, che Zenodoro temeſſe di non riuſcirvi, egli che ne avea fuſo altre volte, e ſpecialmente una ſtatua di Mercurio di gran pregio. Queſte ragioni però, che hanno indotto l'eruditiſſimo autore a ravviſare nell' oſcuro paſſo di Plinio un coloſſo di bronzo piuttoſto che di marmo, non ſembrano sì convincenti che non ſi poſſa andar loro incontro. Per quanto ſpetta alla prima, ſebbene in quel capo ragioni Plinio più ſpecialmente de' lavori di bronzo, ciò non oſtante ei vi tratta eziandio delle ſtatue di legno, di marmo, di terra, e per fino delle ſtatue che ſolevanſi di panni riveſtire. Ma diaſi che Plinio abbia ivi parlato di ſoli lavori in bronzo: avrebbe egli potuto ſra queſti noverare anche l'opera di Zenodoro, la quale benchè non ſia ſtata di bronzo, avrebbe però dovuto eſſerlo, ſe l'artiſta vi ſi foſſe determinato. Nè oſta ciò che avverteſi in ſecondo luogo della grande abilità di Zenodoro nel fondere il bronzo. Siccome nella pittura ed architettura, così pure nella ſtatuaria il biſogno dell' abilità va creſcendo in proporzione della grandezza ed eſtenſion dell'opera. Non è quindi maraviglia che Zenodoro abbia potuto produrre altre opere eccellenti in bronzo di minor mole, qual fu il Mercurio, opera di dieci anni, e che non abbia poi voluto arriſchiarſi a fondere in quel metallo la ſtatua coloſſale di Nerone. [Il luogo citato del ch. Tiraboſchi ha eccitati quattro bravi ingegni a far delle ricerche ſul contraſtato paſſo di Plinio; e i loro ſentimenti furono riportati dal lodato ſcrittore nel Tomo di appendici alla ſua opera, e quindi poſte a ſuo luogo nell'edizione romana dalla *pag. 232.* fino alla *pag. 242.* A chi avrà la curioſità di vederle non diſpiacerà l'erudizione, che vi è ſparſa, e la confutazione, che vi ſi fa dell'opinione adottata ſenza verun giuſto fondamento dagli Editori Milaneſi in queſta nota. Io per me credo, che in poche parole ſi poſſa ſpiegare il ſentimento di Plinio non tanto oſcuro e difficile come ſi vuole. Egli in ſoſtanza ſcrive, che ai tempi di Nerone più non ſi ſapeva fare quella bella qualità di bronzo con lega d'oro, e d'argento, come ſi faceva in altri tempi. Ciò ſi conobbe apertamente in occaſione, che quell' imperatore volle farſi innalzare una ſtatua coloſſale in quel metallo per mezzo di Zenodoro artiſta altronde famoſo nel gettare in bronzo. Queſti non potè riuſcire a farla con tal qualità di bronzo, quantunque Nerone foſſe pronto a ſomminiſtrargli quanto mai biſognava d'oro, e d'argento per comporlo.

Niente di più credo che abbia voluto dir Plinio. Egli a riguardo dell' ignoranza degli artiſti per quella lega già ſi era ſpiegato chiaramente nel *cap. 2. ſect. 3.*, dicendo che ſi era perduta l'arte di fondere il metallo prezioſo, cioè quello, in cui entrava oro, e argento. Se però paſſiamo preſtar fede a Giovanni Antiochено, cognominato Malala, *Hiſt. chron. lib. 10. pag. 101. B.*, non era ancora dimenticata verſo i tempi di Tiberio; poichè l'Emorroiſſa celebre nell' Evangelio, creduta da queſto ſcrittore la ſteſſa che Veronica, fece erigere nella città di Paneade al Salvatore una ſtatua di bronzo miſto d'oro, e d'argento, diſtrutta poi da Giuliano l'apoſtata. Glica *Annal. par. 4. pag. 252. C.*, e l' autore delle *Enarrat. chronogr.* preſſo Bandurio *Imper. orient. ſive Antiq. Conſtantinop. par. 3. lib. 5. pag. 96. Tom. I.*

(a) Vedi qui avanti *pag. 34.*

§. 9. La Grecia trovavaſi allora in circoſtanze ſommamente infelici per le arti, poichè ſebben Nerone laſciaſſe, quanto era poſſibile, godere ai Greci la libertà antica (A), pure una volta s'infuriò contro le ſtatue degli atleti coronati ne' gran giuochi, facendole tutte roveſciare e gettare in luoghi immondi (*a*); e fatto altresì inſaziabile per gli altri monumenti dell'arte, ne fece ſpogliare la Grecia nel tempo che ſembrava concederle una libertà tranquilla, avendo a tal oggetto colà ſpedito Acrato ſuo iniquo liberto, e certo mezzo faccente per nome Secondo Carinate, i quali tutto ciò che loro piacea traſportavano a Roma (B).

§. 10. Nel ſolo tempio d'Apollo a Delfo furono allora preſe cinquecento ſtatue (*b*). Or ſe ſi rifletta che queſto tempio era già ſtato dieci volte ſaccheggiato, e principalmente dai Foceſi che nella guerra ſacra molte ſtatue vi depredarono (*c*), ſe ne argomenterà l'innumerevole quantità; anzi molte ancor ve n'erano ai tempi d'Adriano, alcune delle quali vengono rammentate da Pauſania. Servirono quelle in gran parte ad ornare la così detta caſa aurea di Nerone (C).

§. 11. E' probabile che tra tali ſtatue vi foſſe l'Apollo di Belvedere, e 'l ſuppoſto Gladiatore della villa Borgheſe, opera d' AGASIA efeſino, eſſendo ſtate amendue trovate in Anzio (D), luogo in cui nato era Nerone (E), e per ornare il

(A) Plutarco *in Tito Quint. Flamin. oper. Tom. I. pag. 376. D.*

(*a*) Suet. *in Neron. cap. 24.*

(B) Tacito *Annal. lib. 15. cap. 45., l. 16. cap. 23.*

(*b*) Pauſan. *lib. 10. cap. 7. pag. 813. l. 14.*

(*c*) Strab. *lib. 9. pag. 644. princ.* [Areneo *lib. 6. cap. 4. pag. 221. E.*, Vallois *Des richeſs. du temple de Delphes, Acad. des Inſcript. Tom. III. Hiſt. pag. 78.*

(C) Nel *Trattato prelim. c. IV. pag. XCII.* aggiugne Winkelmann, che in queſta occaſione foſſe portata a Roma la Pallade di Endeo, di cui ſi è parlato qui avanti *pag. 166.*, e cita Pauſania *lib. 8. cap. 46. pag. 694.*; ma queſti ſcrive, che fu Auguſto, che ve la portò, e la poſe nell'ingreſſo del ſuo Foro. Così crede vi foſſe portato l' Ercole di Liſippo, e cita Strabone *lib. 10. pag. 705. C.*; ma egli non dice da chi foſſe fatto portare; e non poteva intender di Nerone, perchè ſcriſſe prima di lui, e a' tempi di Auguſto, come dicemmo nel *Tom. I. pag. 237. n. 1. col. 2.*

(D) Mercati *Metalloth. Arm. X. pag. 361.*, Bottari *Muſeo Capitol. Tom. III. Tav. 67. pag. 136.*

(E) Tacito *Annal. lib. 15. cap. 23.*, e talvolta vi ſoggiornava, *cap. 39.*, e *lib. 14. cap. 4.*

LIB. XI. CAP. III.

il quale moltiſſimo ſpeſe, come può tuttora inferirſi dalle grandi ruine che ſen veggono lungo il mare (A). V'era, fra le altre opere, un portico in cui un ſuo liberto dipinte avea le figure de' gladiatori in tutte le poſiture immaginabili (B).

Apollo di Belvedere.

§. 12. La ſtatua dell'Apollo di Belvedere è la più ſublime fra tutte le opere antiche, che fino a noi ſi ſono conſervate (C). Direbbeſi che l'artiſta ha quì formata una ſtatua puramente ideale, prendendo dalla materia quel ſolo che era neceſſario per eſprimere il ſuo intento, e renderlo viſibile. Queſta mirabile ſtatua tanto ſupera tutti gli altri ſimulacri di quel dio, quanto l'Apollo d'Omero è più grande degli altri deſcritti da' ſuſſeguenti poeti. Il compleſſo delle ſue forme ſollevaſi ſovra l'umana natura, e'l ſuo atteggiamento moſtra la grandezza divina che lo inveſte. Una primave-

(A) Vi fece fabbricare il porto, che gli coſtò ſpeſe grandiſſime. Suetonio nella di lui vita, *cap. 9.*

(B) Vedaſi quì avanti *pag. 72. princ.* In Anzio era il luogo principale di delizie degli imperatori, e Auguſto fu il primo a goderne, come abbiamo da Suetonio nella di lui vita, *cap. 58.* Amante ch'egli era tanto delle belle arti, chi ſa che non l'abbia ornato di ſtatue, e fra le altre anche di queſte due, come aveva ornata Roma di tante altre, e la ſua regia ſul Palatino, al dire dello ſteſſo Suetonio *cap. 57.*? Narra eſſo che vi andava Tiberio (nella di lui vita *cap. 38.*), ma di rado, e per pochi giorni. Di Caligola ſcrive parimente nella di lui vita, *c. 8.*, che vi naſceſſe, e non ſolamente lo preferiſſe a qualunque altro luogo, ma che aveſſe deſtinato di fiſſarvi la ſede, e il domicilio imperiale. Eſſendo queſti ſtato anteriore a Nerone, e avendo fatte traſportare dalla Grecia le più belle ſtatue, come ha notato il noſtro Autore quì avanti alla *pag. 339.*, è probabile che ne abbia avute anche queſte due, che ſono nel loro genere le più belle che abbiamo, e le abbia poi collocate nell'ideata ſua nuova capitale. All'imperatore Adriano, cui ne piaceva il ſoggiorno ſopra tutte le altre delizioſe ville, che aveſſe in Italia, al dir di Filoſtrato *Vita Apollon. lib. 8. cap. 20. pag. 364.*, poichè egli non fece traſportare ſtatue dalla Grecia, non ſi potrebbe facilmente dare il merito di aver collocate queſte due in Anzio, ſe non ſe nel caſo, che foſſero lavorate in marmo di Luna, ora Carrara, come ve le ha credute lavorate il ſig. Mengs nelle due lettere a monſignor Fabroni, delle quali abbiamo parlato quì avanti *pag. 199.*; ma queſto fondamento è ſtato eſcluſo dal ſignor abate Viſconti *Muſeo Pio-Clement. Tom. I. Tavola 14.* nella ſpiegazione dell'Apollo. La tradizione, che vantano i cittadini di Girgenti, rifetita dal ſignor Bridon nei Viaggi della Sicilia, per cui ſi pretende, che queſta ſtatua ſteſſe anticamente in un tempio d'Eſculapio di quella città, da dove foſſe tolta dai Cartagineſi, e portata in Cartagine, e di là a Roma da Scipione Africano ſecondo, è probabilmente un equivoco nato dal tacconto di Cicerone, il quale *in Verr. act. 2. lib. 4. cap. 43.* narra, che ciò avveniſſe dell'Apollo di Mirone, del quale ſi è parlato quì avanti *pag. 209.*; ma però dice, che Scipione lo riportò allo ſteſſo tempio, come ſcrive nel *cap. 33. e ſegg.* che reſtituì a ſuo luogo tutte le altre ſtatue, che erano ſtate tolte dai Cartagineſi a varie altre città della Sicilia; onde non è credibile che ne aveſſe eccettuato l'Apollo di Belvedere, che è diverſo dal detto di Mirone.

(C) La mano ſiniſtra è reſtaurata da fra Giovannangelo Montorſoli, come già notammo quì avanti alla *pag. 225. col. 2.* Il braccio deſtro, e le gambe, che ſono antiche, non ſono ſtate riattaccate troppo bene, onde compariſcono difettoſe, come in parte ha fatto oſſervare il noſtro Autore nel *Tomo I. pag. 392.*

mavera eterna, qual regna ne' beati Elisj, ſpande ſulle virili forme d'un'età perfetta i tratti della piacevole gioventù, e ſembra che una tenera morbidezza ſcherzi ſull'altera ſtruttura delle ſue membra. Vola, o tu che ami i monumenti dell'arte, vola col tuo ſpirito fino alla regione delle bellezze incorporee, e diventa un creatore di una natura celeſte per riempiere l'alma tua coll'idea d'un bello ſovrumano, poichè in quella figura nulla v'è di mortale, neſſun indizio ſi ſcorge dei biſogni dell'umanità! Non vi ſono nè tendini nè vene, che quel corpo muovano o riſcaldino, ma par che uno ſpirito celeſte, ſimile a fiume placidiſſimo, tutti abbiane formati gli ondeggianti contorni. Egli ha inſeguito il ſerpente Pitone, contro di cui ha per la prima volta piegato l'arco, e col poſſente ſuo paſſo lo ha raggiunto e trafitto. Ben conſapevole di ſua poſſanza porta il ſublime ſuo ſguardo quaſi all'infinito ben al di là della ſua vittoria. Siede nelle ſue labbra il diſprezzo, e lo ſdegno che in sè rinchiude gli dilata alquanto le narici (A), e fin all'altera ſua fronte ſi eſtende; ma la pace e la tranquillità dell'anima rimaner ſembrano ſulla ſteſſa fronte inalterabili, e gli occhi ſuoi pieni ſon di quella dolcezza, che moſtrar ſuole allorchè lo circondan le Muſe e lo accarezzano. Fra tutt'i rimaſtici ſimulacri del padre degli dei, neſſuno ve n'ha che s'avvicini a quella ſublimità in cui egli manifeſtoſſi alla mente d'Omero; ma nel volto del figlio tutte ſi veggono riunite le bellezze delle altre deità, come preſſo la Pandora. Egli ha di Giove la fronte gravida della dea della ſapienza, e le ſovracciglia che il voler ſupremo manifeſtan co'cenni (B); ha gli occhi della regina delle dee in maniera grandioſa arcuati; è la ſua bocca un'immagine di quella dell'amato Bran-

co,

(A) Clemente Aleſſandrino *Pædag. lib. 3. cap. 4. Tom. I. pag. 270. in fine: In naſo bilem veluti inhabitantem habeant.*

(B) Ved. *Tom. I. pag. 332.*

co (A), in cui respirava la voluttà; la sua morbida chioma coll'olio degli dei pare unta (B), e simile a' teneri viticci, scherza quasi agitata da una dolce auretta intorno al divin suo capo, in cima a cui sembra con bella pompa dalle Grazie annodata. Mirando questo prodigio dell'arte, tutte le altre opere ne obblío, e sovra di me stesso mi sollevo per degnamente contemplarlo. Pieno di venerazione parmi che il petto mi si dilati, e s' innalzi come quello de' vati del profetico spirito ripieni, e già mi sento trasportato in Delo e nelle Licie selve, che Apollo onorò di sua presenza (C): parmi già che questa mia immagine vita acquistì e moto, come la bella opera di Pigmalione. Ma come potrò io ben dipingerla e descriverla! Avrei bisogno dell' arte medesima che mi desse consiglio, e guidasse la mia mano a perfezionar col tempo quelle prime linee che n' ho abbozzate. Depongo per tanto appiè di questa statua l'idea che ne ho data, imitando così coloro che posavano appiè de' simulacri degli dei le corone che non giugneano a metter loro sul capo (D).

§. 13. Da questa descrizione e dall'espressione che vedesi sul volto della statua appare che non possa ivi ravvisarsi con Spence Apollo cacciatore (*a*). Se taluno però non trovasse sublime abbastanza l'immaginar quì ucciso dal dio il serpente

te

(A) Conone *Narrat. num. 33. pag. 273.*
(B) Callimaco *Hymn. in Apoll. verf. 39.*
(C) Pare che Stazio *Achill. lib. 1. v. 159. segg.*, nel descrivere che fa Achille giovane in paragone d'Apollo, nell' atto appunto, che ritornava dalla Licia, descriva in qualche modo questa di lui statua:

Ille aderat multo sudore, & pulvere major:
Attamen arma inter, festinatosque labores,
Dulcis adhuc visu niveo natat ignis in ore
Purpureus, fulvoque nitet coma gratior auro.
Necdum prima nova lanugine vertitur aetas,
Tranquillaque faces oculis, & plurima vultu
Mater ineft. Qualis Lycia venator Apollo
Cum redit, & favis permutat plectra pharetris.

E Apollonio *Argonaut. lib. 1. v. 676. segg.:*

Caterum illis Latona filius e Lycia rediens
Procul ad latas hyperboreorum hominum nationes,
Plane apparuit. Aurei ab utraque gena
Intorti cincinni affultabant eunti:
Laeva argenteum verfabat arcum: in tergo
Pharetra pendebat ab humeris; ac pedum nisu
Tota intremiscebat insula, ut mare exundaret in siccum.

(D) Properzio *lib. 2. eleg. 10. v. 21. 22.*
(*a*) *Polymet. Dial. 8. pag. 87.*

te Pitone, ſi figuri di vederlo in atteggiamento d'aver uccíſo il gigante Tizio, atterrato da lui giovanetto ancora, quando tentò di far violenza a Latona ſua madre (*a*).

§. 14. Il

(*a*) Apollon. *Argon. lib. 1. verſ. 759.* [e Apollodoro *Biblioth. lib. 1. cap. 4. §. 1.* Si ſono tanto impegnati gli eruditi per ſapere il ſoggetto di queſta ſtatua, che per trovarne uno vi ſi ſono ideate quaſi tutte le impreſe d'Apollo. Oltre quelle, che nomina Winkelmann, altri hanno creduto ravviſarvi quel nume dopo avere ſeagliati i ſuoi dardi contro gli Achei, altri dopo la ſtrage, che ei fece degli orgnglioſi giganti, o di Niobe, e ſuoi figli, o dell'infedele Coronide, altri finalmente vi credono rappreſentato Apollo come autor della medicina, o come averruncо, oſſia ſlonranator de' mali. A queſta opinione, più che alle altre, anebe da lui riferite, inclina il ſignor abate Viſconti nella dotta, e bella ſpiegazione, che dà di queſta ſtatua nel *Muſ. Pio-Clem. Tom. I. Tav. 14.*, e crede poterſi con probabilità ſoſtenere, che ſia deſſa quella medeſima opera di Calamide, menzionata da Panſania *lib. 1. cap. 3. pag. 9.*, che gli Arenieſi ereſſero ad Apollo dopo la ceſſazione d'nn male epidemico ai tempi della guerra peloponneſiaca, come già notammo qui avanti alla *pag. 214. n. a.*

A quale di tante opinioni dovremo noi attenerci? Nella vendetta contro gli Achei Apollo dovea rappreſentarſi ſedente, come lo rappreſenta Omero *Iliad. lib. 1. verſ. 48.*, o almeno fermo, e in atto di vibrar dardi, non di averli vibrati. Il ſerpe non avrebbe relazione a queſto fatto; e troppo debole ragione ſarebbe il dire, che vi ſta come un ſimbolo del nume. Forſe che Apollo avea biſogno di un tal ſimbolo perpetuamente per eſſere riconoſciuto? Così non conviene all'idea di Spence, nè alla morte dell'infedele Coronide, o alla vittoria contro il gigante Tizio, ed altri, o all'eccidio della famiglia di Niobe, per cui oltracciò ſarebbeſi richieſto un gruppo di molte ſtatue, non una ſola. I ſimboli, coi quali ſoleano rappreſentarſi le figure di Apollo medico, e aleſſicaco, averruncо, oſſia ſlontanator de' mali, erano la figura delle Grazie nella mano deſtra, e le ſaette coll'arco nella ſiniſtra, come atteſta Macrobio *Saturn. lib. 1. cap. 17.*, e queſti non veggonſi alla di lui ſtatua in queſtione. Non ſappiamo ſe li aveſſe quella di Calamide, ma anche ſenza queſto argomento non ci permetterebbero giammai di riconoſcere il di lui ſcarpello ſul capo d'opera della morbidezza e della grazia, l'epoca, nella quale ei viſſe, cioè i tempi di Fidia, come ſi è fatto oſſervare alla detta *p. 214. n. a.*, e la durezza del di lui ſtile notata da Cicerone *De clar. orat. cap. 18. num. 70.*, e da Quintiliano *Inſt. orat. lib. 12. cap. 10.* Giunio dovea darci qualche prova della ſua aſſerzione quando ſcriſſe *Catal. archit. cc. p. 42.*, che la detta ſtatua di Calamide foſſe la ſteſſa, che quella traſportata in Roma, e poſta negli Orti Serviliani, al dir di Plinio *lib. 36. cap 5. ſect. 4. §. 10.* Pauſania, che ſcriſſe dopo di Plinio, al luogo citato la dice eſiſtente ancora a' ſuoi tempi in Atene, e non può ſoſpettarſi col lodato ſignor abate Viſconti, ch' ei parli d'una copia, anzichè dell'originale; poichè l'uſo coſtante di quello ſtorico è di avvertire ſe le ſtatue erano copie, e di più moderna mano, oppure gli originali medeſimi degli artiſti; come *lib. 9. cap. 27. pag. 762.* ſcrive del famoſo Cupido di Praſſitele che non ne foſſe rimaſta in Teſpi ſe non la copia fatta da Menodoro arenieſe prima che l'originale veniſſe in Roma, come bo avvertito qui avanti *pag. 339. n. 2.*; e così avea ſcritto *l. 1. c. 22. pag. 51.* di altre ſtatue, che non erano le antiche, ma altre più moderne, e *lib. 2. c. 19. pag. 152.* di altre. Reſta che parliamo della vittoria contro Pitone. La morte d'un rettile, che la natura deſtinò a ſtriſciar per terra, non pare a molti ſoggetto abbaſtanza celebre, riſpettabile, e degno d'eſſer immortalato con una ſtatua, e molto meno con una ſtatua di tanto merito. Ma ſe fu un ſoggetto, che meritò l'ira d'Apollo, il quale da lui preſe anche il cognome di *Pitio*, perchè non poteva eſſer degno di venir rappreſentato in una ſtatua? Il voler ciò negare, e il dire che non foſſe troppo celebre la ricordanza d'un tal fatto, è un voler moſtrarſi troppo addietro nella cognizione della mitologia, e dell'antica ſtoria, onde rileviamo tutto l'oppoſto. La città di Delfo per la morte di queſto ſerpente a principio fu detta *Pitone* dal di lui nome, come narran Pauſania *lib. 10. cap. 6. pag. 812. princ.*, Euſtazio *Comment. in Iliad. lib. 2. §. 23. pag. 560. Tom. II.* Ivi fu quindi ſtabilito l'oracolo di Apollo Pitio, il più conſultato, e il più famoſo di tutta l'antichità, Strabone *lib. 9. pag. 641. B.*, Livio *lib. 1. cap. 21. num. 56.*, Imerio preſſo Fozin *Biblioth. cod. CCXLIII. p. 1137.*, Hardion *Prém. diſſert. ſur l'oracle de Delphes, Acad. des Inſcr. Tom. III. Mém. pag. 128.* Il tempio era il più ricco di quanti altri mai, e conteneva anche un numero ſtterminato di ſtatue, principalmente di bronzo, come ſi è già oſſervato qui avanti *pag. 255. §. 10.*, e può vederſi Strabone *loc. cit.*, Filo-

LIB. XI. CAP. III. Gladiatore della villa Borgheſe.

§. 14. Il così detto Gladiatore della villa Borgheſe, che fu trovato, come dicemmo, nello ſteſſo luogo coll'Apollo, ſe vogliamo giudicarne dalla forma delle lettere, ſembra eſſere la più antica ſtatua di Roma, che abbia il nome dell' artefice. Non troviamo preſſo gli ſtorici alcuna notizia di AGASIA figlio di Doſiteo che la ſcolpì, ma baſta queſto ſuo lavoro a farne conoſcere l'abilità (A). Come nell'Apollo e nel

ſtrato *Vita Apollon. l. 6. c. 2. p. 247.*, Vallois *Des richeſſ. du temple de Delphes, Acad. des Inſcr. Tom. cit. Hiſt. pag. 78. ſegg.*, ed altri tempi furono innalzati in altri luoghi, tra i quali era quello fra Pellene ed Egira, di cui ſcrive Pauſania *lib. 8. cap. 15. pag. 631.*, e quello in Aſia, di cui Ateneo *lib. 8. cap. 16. pag. 361. E.* Per render memorabile ſempre più quella vittoria, lo ſteſſo Apollo iſtituì in Delfo i giuochi pitici, Ovidio *Metam. lib. 1. verſ. 445. ſegg.*, Igino *Fab. 140.*, Tolomeo Efeſtione preſſo del citato Fozio *cod. CXC. pag. 490. in fine*, Clemente Aleſſandrino *Cohort. ad Gent. num. 2. pag. 29.*, i quali facevanſi di tre in tre anni, e dopo i giuochi olimpici erano i più famoſi, e nobili della Grecia. Vedaſi il P. Corſini *Diſſert. agon. aiſſ. 11. Pythia, pag. 29. ſegg.* Vi ſi celebrava anche ogni nove anni un' altra feſta di grandiſſimo concorſo per ſolennizzar più diſtintamente la vittoria di quel nume, e la ſua fuga a Tempe dopo la morte di Pitone, ad oggetto di purificarſi della contrattane immondezza: *Septerium imitationem habet pugnæ Apollinis cum Pythone, & a pugna fuga dei ad Tempe*, Plutarco *Quæſt. græca, oper. Tom. 11. pag. 293. B.*, Eliano *Variar. hiſt. l. 3. c. 1.*, Euſebio *De præpar. evang. lib. 10. cap. 8. pag. 482. C.*

Le ſtatue, che furono erette ad Apollo come Pitio, duveano eſſer frequenti. Oltre quella d' oro, che ſtava nel detto ſuo tempio a Delfo, menzionata da Pauſania *l. 10. c. 24. pag. 857.*, queſto ſcrittore *lib. 1. cap. 19. p. 44. princ.* ne nomina una eretta agli Ateniesi preſſo il tempio di Giove Olimpico, e *l. 1. cap. 42. pag. 102. princ.* un'altra a Megara di ſtile antichiſſimo ſimile all'egiziano. A lui era dedicata quella eziandio, della quale ſi è parlato nel *Tom. I. pag. 121.*, fatta da Telecle, e Teodoro artiſti di Samo antichiſſimi, Diodoro *Biblioth. lib. 1. in fine, pag. 110.*; e tale io credo quella fatta da Pittagora in bronzo, di cui ho parlato qui avanti *p. 203. n. a.*, nominata da Plinio *lib. 34. c. 8. ſect. 19. §. 4.*, e per equivoco del dotto P. Pauli *Della relig. de' Gent. ec. par. 111. §. LXVI. p. 177.* confuſa coll'altra ſtatua d'Apollo Citaredo, detto Diceo, opera dello ſteſſo artiſta, di cui Plinio parla dopo. Una in marmo bianco ſe ne ha nella villa Albani, data in rame, ed illuſtrata dal ſignor abate Raffei, ed altre adornano altri muſei. Sulle monete poi quanto ſpeſſo non vedeſi rappreſentato l'Apollo Pitio?

Ciò ſuppoſto, ſi rendera ben più probabile, che la ſtatua del Vaticano appartenga al ſoggetto medeſimo; e ſe ſi conſideri l'atteggiamento di eſſa, in cui ſi vede chiaro l'atto di aver vibrato l'arco, e quello di partire per andare altrove, potrà non ſenza fondamento arguirſi, che vi ſi rappreſenti Apollo nel momento di aver conſeguita la vittoria, e d' incamminarſi a Tempe. Il ſerpe che ſi vede rampicato al tronco, e mezzo naſcoſto, ſara l'immagine di Pitone ivi maeſtrevolmente allogata dall' artiſta per non fare un gruppo rappreſentandolo altrimenti; come fa la ſteſſa figura quello, che tiene impugnato nella ſiniſtra la citata ſtatua della villa Albani, e quello, che vedeſi in altre ſtatue, e nelle monete: o ſe ſi voleſſe ſpiegare per ſimbolo della medicina, ſarebbe riferibile al benefizio, che fece Apollo colla morte di quel ſerpente, il quale empieva di terrore il mondo, al dir di Ovidio *loc. cit. verſ. 438. ſegg.*:

. . . . Sed te quoque maxime Python
Tum genuit (terra); *populiſque novis, incognite ſerpens,*
Terror eras, tantum ſpatii de monte tenebas;

o finalmente ſecondo l'interpretazione di Macrobio *loc. cit.* alluderebbe alla diſſipazione operata dal ſole de' vapori maligni eſalati dalla terra dopo il diluvio, ſimboleggiati dai poeti colla favola del ſerpente Pitone.

(A) Di un altro Agaſia figlio di Menofilo parimente di Efeſo ſi fa menzione in una iſcrizione greca poſta ſu una baſe portata dall'Aſia in Amſterdam; e tilerita dallo Sponio *Miſcell. erud. ant. ſect. 4 p. 121.* Vi ſi dice, ch'ei fece la ſtatua eretta ſu quella baſe in Delo ad onore di Cajo Billieno figlio di Cajo, legato de' Romani, da quei, che lavo-

nel Torſo d'Ercole vedeſi un puro ideale ſublime, e nel Laocoonte ſcorgeſi la natura abbellita e ſublimata coll'ideale e coll'eſpreſſione; così nel Gladiatore ſi ravviſa un compoſto di bellezze naturali in un'età perfetta, ſenza che nulla v'abbia aggiunto del ſuo l'immaginazione. Quelle figure ſono ſimili ad un poema epico, in cui dal veroſimile ſi paſſa oltre il vero e ſi va al maraviglioſo; ma queſta è ſimile ad una ſtoria, in cui la verità ſi eſpone coi più ſcelti concetti ed eſpreſſioni (A). Vedeſi quì ad evidenza che le ſembianze ne ſono ſtate preſe dal naturale, rappreſentandoviſi un uomo non più nel fiore di giovinezza, ma nell'età virile, in cui ſcorgonſi le tracce d'una vita ſempre laborioſa, e d'un corpo indurato alla fatica.

§. 15. Alcuni hanno ravviſato in queſta ſtatua un Diſcobolo, cioè un di coloro che eſercitavanſi a gettare un diſco di metallo; e tale è in una lettera a me diretta il ſentimento del celebre ſignor di Stoſch; ma egli non avea ben conſiderata la poſitura in cui avrebbe dovuto rappreſentarſi una ſimile figura. Colui che gettar vuole un corpo, dee portar la vita indietro (a); e nell'atto che 'l getta, tutta la forza ſi fa ſulla coſcia deſtra, reſtando inoperoſa la gamba ſiniſtra. Ma avviene quì l'oppoſto: tutto il corpo ſi porta avanti ed appoggiaſi ſulla coſcia ſiniſtra, ſtendendo quant'è poſſibile indietro la deſtra (1). Il braccio deſtro è moder-

ravano in quell'iſola. Da ciò ſi può argomentare che Agaſia figlio di Doſiteo abbia vivuto circa lo ſteſſo tempo, o vogliam dire dopo i tempi, che i Romani cominciarono a introdurſi in Grecia, come ſi è veduto quì avanti *pag. 281.*, nei quali Winkelmann *pag. 282. ſegg.* fiſſa l'Ercole di Farneſe, e il Torſo di Belvedere. A queſti infatti ſi accorderebbe nello ſtile, eſſendo la di lui opera la più bella, che ſi abbia nel vero; e non potrà mai crederſi lo ſteſſo che Egeſia, i di cui lavori erano duri, e ſimili allo ſtile etruſco. Vedaſi quì avanti *pag. 184.*, e *Tom. I. pag. 238. n. a.*

(A) Eppure vi ſi era voluto trovare un difetto non piccolo, cioè, che la ſpina dorſale vi giraſſe al contrario della parte anteriore del petto, per un errore, o capriccio dell'autore di eſſa, non perchè foſſe poſſibile in natura una tal moſſa. Si è veduto però in appreſſo coll'eſperimento ſul nudo, che eſſa è poſſibile, e nata tale, benchè ricercata, e difficile: con che Agaſia avia forſe voluto diſtinguere queſto ſuo lavoro, come Mirone per altra ragione il ſuo Diſcobolo. Vedi quì avanti *pag. 212. e ſegg.*

(a) Καταβάλλει δ' ἐπὶ λαιὸν. V Euſth. *in* Hom. *Iliad. lib. 22. pag. 1309. lin. 47.*

(1) L'Autore ciò ſcrivendo non avea pre-

no, e gli è ſtato poſto in mano come un pezzo di lancia: al braccio ſiniſtro vedeſi tuttora la coreggia con cui imbracciava lo ſcudo che ivi eſſer dovea. Se oſſerviſi che la teſta e gli occhi guardano in alto, e che la figura ſembra volerſi difendere collo ſcudo da qualche coſa, che dall'alto gli ſi ſcaglia, ſi potrà con più ragione ravviſare in queſta ſtatua un guerriere, che meritata ſe l'abbia per qualche tratto di valore in un' occaſione periglioſa (A). Probabilmente non fu mai

ſcente nè agli occhi nè al penſiere queſta ſtatua, la quale effettivamente porta avanti la coſcia deſtra, e ſu di eſſa fa tutta la forza, ſtendendo indietro la gamba ſiniſtra che reſta inoperoſa, e non ſerve che a fat contrappeſo alle parti che portanſi avanti. Ciò non per tanto è evidente eſſere tale ſtatua in attitudine di chi ſi difende da un colpo che gli vien dall'alto, anzichè d' uno il quale getti un diſco o altro corpo. [Ora molto più fondatamente poſſiamo credere che non rappreſenti un Diſcobolo, avendo delle figure di queſti in atto di ſcagliare il diſco; quale è la gemma poſſeduta dal ſignor Byres in Roma, di cui parlammo nel *Tom. I. pag. 189. not.* A., data in rame dal ſignor ab. Viſconti *Muſ. Pio-Clem. Tom. I. Tav. a. n. 6.*; e la copia del Diſcobolo di Mirone, di cui parlammo qui avanti *pag. 211. ſegg.*, e ne diamo la figura in fine di queſto Tomo, Tav. II. Prima però ſe ne avea un' immagine in un fanciullo, che ſi addeſtra a quel giuoco, ſu un ſarcofago già degli orti del cardinal Carpi in Roma, dato in rame dallo Sponio *Miſcell. erud. antiq. ſect. 6. p. 228.*; ed è preciſamente nell'atteggiamento di quello di Mirone, eccettuato il piede ſiniſtro, che non ſi vede piegato indietro, non ſo ſe per difetto del rame, o perchè foſſe una poſitura troppo forzata per un fanciullo.

(A) Aggiugne l'Autore nel *Trattato prelim. Capo IV. pag. XCIV.*, che ciò gli ſia avvenuto nell'aſſedio di qualche città, ov'egli eſponeſſe la vita contro gli aſſediati. Io non lo poſſo credere, perchè l'atteggiameuto non è da guardare così in alto, e da riparare un colpo, che gli venga dalle mura. Vedaſi la figura, che ne diamo in fine di queſto Tomo Tav. X. Egli fa un gran paſſo, e ſi abbaſſa col corpo ſtendendo quanto è poſſibile il braccio ſiniſtro per arrivare a diſenderſi collo ſcudo da uoo, che ſollevandoſi col braccio in alto per iſcagliargli uo colpo, forſe giuſta l'uſo de' Greci di ferir di taglio piuttoſto che di punta, all' oppoſto dei Romani, come nota Vegezio *De re milit. lib. 1. cap. 12.*, reſta naturalmente in poſizione più alta di lui. Plutarco ſcrive *Sympoſ. l. 2. quaſt. 5. op. Tom. II. p. 639. F.*, che la prima prova, che fa un guerriere in battaglia, è quella di ferire l'avverſario, e poi riparaſi dai di lui colpi. Tale ſi può dire l'atteggiamento della ſtatua. Ma ſiccome queſto non ſarebbe per sè un atteggiamento ſtraordinario, che meritaſſe di eſſer celebrato con una ſtatua, converrà dire, che il guerriere ſe la meritaſſe per la circoſtanza, in cui ſi trovò; come per eſempio ſe aveſſe in tal guiſa riparato e ſalvato qualche gran capitano, come abbiam detto alla *p. 208. col. 2.*, che Ajace ſalvò Teucto riparandolo così collo ſcudo; oppure ſe aveſſe retto all'impeto d'una moltitudine, o d'un eſercito di nemici per ſalvare i ſuoi. L'opinione del ſignor Leſſing, e di altri, che vi credono rappreſentato Cabria, non pare giuſta; eſſendo ſtato tutto diverſo l'atteggiamento, in cui ſi ſegnalò quel capitano, e in cui ſi fece rappreſentare nella ſtatua erettagli dagli Ateniеſi. Teneva lo ſcudo appoggiato al ginocchio ſiniſtro, e portava l'aſta avanti colla mano deſtra, in atto di aſpettar fermo i nemici, e così meglio ſoſtenerne l'impeto: *obnixo genu ſcuto, projectaque haſta, impetum excipere hoſtium docuit*, come ſcrive Cornelio Nepote nella di lui vita, e Polieno *Strateg. lib. 2. cap. 1. n. 2.*: *Chabrias Athenienſibus, Gorgidas Thebanis mandat, ne procurrant, ſed maneant quieti, & lanceas rectas protendant, ſcuta vero ad genua affigant*. È però da notarſi ciò che aggiugne Cornelio Nepote dell'uſo introdottoſi dall'eſempio di queſta ſtatua, che gli atleti, e gli altri profeſſori di qualche ſpettacolo ſi faceſſero effigiare nelle ſtatue, che ſi ergevano, in quell'atteggiamento, in cui aveano conſeguita la vittoria. Così ſarà ſtato anche dei bravi guerrieri; e perciò la noſtra ſtatua, anche per queſta ragione, non dovrebbe eſſere anteriore all'olimpiade c., in cui Cabria ſi meritò quell'onore. Più ſimile all'at-

mai preſſo i Greci accordato l'onor d'una ſtatua ai gladiatori; e forſe queſti nemmen erano noti in Grecia ai tempi d'AGASIA (A).

§. 16. De' tempi dei primi ſucceſſori di Nerone, cioè di Galba, Ottone, e Vitellio non altro v'è a dire ſe non che rariſſime ne ſono le teſte. La più bella, tra quelle di Galba, vedeſi nella villa Albani: ivi e nel muſeo Capitolino (B) veggonſi le teſte d'Ottone; quelle di Vitellio per lo più ſon moderne, e tale è quella del palazzo Giuſtiniani, comechè molti la diano per antica. Sotto Galba, Ottone, e Vitellio.

§. 17. A queſti moſtri, che occupato aveano il trono, ſuccedè Veſpaſiano, il cui regno, malgrado la ſua economia, fu molto più giovevole alle arti, che l'inſenſata prodigalità de' ſuoi anteceſſori. Egli non ſolo fu il primo che aſſegnò de' fondi conſiderevoli ai maeſtri della latina e greca eloquenza, ma colle ricompenſe invitò a sè i poeti e gli artiſti (*a*). Abbiam di già oſſervato (C) con Plinio, che CORNELIO PINO ed ACCIO PRISCO ſi reſero celebri ſotto il di lui regno, e dipinſero per ſuo comando il tempio della Virtù e dell'Onore ch'egli avea reſtaurato. Nel tempio della Pace da lui edificato (D) fece collocare molte delle ſtatue traſportate dalla Grecia in Roma ai tempi di Nerone (E); e vi ſi Sotto Veſpaſiano.

geggiamento di lui, quantunque forſe non poſſa convenirgli l'armatura, e il veſtimento, è quello d'una ſtatua in marmo armata nella galleria Granducale a Firenze, che piegato a terra un ginocchio, tien eretto il viſo, e il braccio deſtro in atto di chi combatte; ma la circoſtanza di aver una coſcia traforata da un telo da banda a banda, notata dal ſignor Lanzi *cap. 6. pag. 47.*, moſtra che abbia maggior ſimiglianza col fatto di Filopemene, uno degli ultimi eroi della Grecia, come ſi è detto quì avanti *pag. 272.*, al quale fu paſſato un dardo a traverſo d'ambe le coſcie, per cui impedito di poter camminare dovette inginocchiarſi per terra, finchè il dardo foſſe tagliato nel mezzo, come narra Plutarco nella di lui vita, *pag. 358. B. oper. Tom. I.*, e Pauſania *l. 8. c. 49. p. 700.*; e forſe la ſtatua in bronzo, nominata dallo ſteſſo Pauſania *p. 698.*, gli fu eretta in queſt' atteggiamento.

(A) Vedi qui avanti *pag. 204. not. c.*

(B) Bottari *Muſ. Capit. Tom. II. Tav. 20.*

(*a*) Suet. *in Veſpaſ. cap. 18.*

(C) Sopra *pag 72.*

(D) Suet. *loc. cit. cap. 9.* È un avanzo di queſto tempio la grande e bella colonna ſcanalata in marmo bianco traſportata, ed eretta da Papa Paolo V. avanti la chieſa di S. Maria Maggiore.

(E) Non oſtanti li tanti ſpogli, che furono fatti in Grecia dai Romani fino al tempo di Veſpaſiano, de' quali ſi è parlato avanti, Plinio, il quale viveva contemporaneamente, ci narra *lib. 34. cap. 7. ſect. 17.*, che in Rodi vi erano ancora rimaſte tre mila ſtatue di

vedeano principalmente raccolte le tavole de' più famoſi dipintori, onde quel luogo era divenuto, a così dire, una magnifica pubblica galleria di pitture. Sembra però che queſte, anzichè nel tempio, foſſero in alcune ſale ſovra di eſſo, alle quali andavaſi per una ſcala fatta a chiocciola, che tuttora ſuſſiſte (A). V'erano eziandio in Grecia de' tempj, che chiamavanſi pinacoteche, oſſia gallerie di pitture (*a*).

§. 18. Sotto queſto ceſare erano gli Orti Salluſtiani, il più viſitato ſito di Roma, ov'egli ſoleva abitare, e dar pubblica udienza (B); ond'è probabile che ornati gli abbia coi più bei monumenti dell'arte. Ciò poſſiamo pur argomentare dall'eſſerviſi ſempre trovato, qualunque volta vi ſi ſono fatti ſcavi, gran numero di ſtatue e di buſti; ed anche nell'autunno del 1765., eſſendovi ſtato aperto un nuovo ſcavo, ſe ne diſotterrarono due figure ben conſervate, ſe non che loro mancava la teſta che non ſi è mai potuta trovare. Queſte rappreſentano due fanciulle in una leggiera ſottoveſte, che dalla ſpalla deſtra ſcende loro ſino alla metà della parte ſuperiore del braccio. Amendue giacciono ſteſe ſu un lungo zoccolo, ma tengono ſollevata la vita, ſoſtenendoſi ſul braccio manco, e ſta ſotto di eſſe un arco rallentato. Similiſſime ſono queſte figure a quella d'una fanciulla che giuoca agli aſtragali, altre volte nel muſeo del cardinal di Polignac (C), e come queſta hanno la deſtra libera ed aperta, portandola avanti quaſi in atto di aver gettati gli aſtragali, ſebbene di eſſi non veggaviſi neſſun veſtigio (D). Que-

bronzo, e non molto minor numero in Atene, in Olimpia, e a Delfo. Pauſania diſfatti ne numera moltiſſime.

(A) Al principio del regno di Veſpaſiano ſi riferiſce ora con ſicurezza l'ara in marmo bianco greco del Muſeo Pio-Clementino, alta cinque palmi in circa, larga poco meno di due, ornata a baſſo rilievo con alcuni fatti mitologici, della ſtoria eroica, e della romana. Fu pubblicata in parte dal P. Montfaucon *Supplém. Tom. I. pl. 70. 71.*, e più correttamente dall'Orlandi, che l'ha inſieme illuſtrata con un lungo, e dotto ragionamento. Il lavoro non è troppo bello, ed in parte è corroſo dal tempo.

(*a*) Strab. *lib. 14. pag. 944. B.*

(B) Sifilino *in Veſpaſ. pag. 219. B. C.*

(C) Ora nel muſeo reale di Pruſſia, e ſe ne ha il geſſo nell'Accademia di Francia.

(D) Erano una ſpecie di dadi, con cui

Queſte figure furono comprate dal ſignor generale Walmoden, che loro ha fatta rimettere una nuova teſta (1).

Tito...

§. 19. Tito figliuolo e ſucceſſore di Veſpaſiano fu in due anni molto più giovevole alle arti, che non l'era ſtato Tiberio nel lungo ſuo regno. Narra Suetonio (A) che Tito avea fatto ergere a Britannico (B) fratello di Nerone, con cui era ſtato educato, una ſtatua equeſtre d'avorio, la quale ogni anno portavaſi in giro con ſolenne pompa nel Circo. Un artiſta di que' tempi fu Evodo, inciſore della bella teſta di Giulia figliuola di Tito, in un gran berillo, che ſerbaſi nel teſoro dell'abazia di s. Dioniſio a Parigi (c). Una ancor più bella teſta coloſſale di Tito vedeſi nella villa Albani.

...e Domiziano.

§. 20. Domiziano, al dir di Plutarco (*a*), volendo edificare un tempio a Giove Olimpico, ne fece abbozzare in Atene le colonne di marmo pentelico, le quali, eſſendo ſtate traſportate a Roma e ivi finite, perderono la bella ed elegante loro forma. Da ciò ſi potrebbe argomentare che foſſe allora quì decaduto il buon guſto; ma i monumenti di que'

giuocavano per lo più i fanciulli. Eliano *Var. hiſt. lib. 7. cap. 12.*, Polluce *Onom. lib. 9. cap. 7. ſegm. 98. ſegg.*, Calcagnino *De talorum, teſſer. & calcul. lud. c. 1. in Theſ. Antiq. grac. Gronov. Tom. VII. col. 1218. ſegg.* Si facevano dell'oſſicello del calcagno degli animali, detti perciò *tali* dai Latini. I più ſtimati erano quelli della capra ſalvatica. Vedanſi i Caratteri di Teofraſto *cap. 5.*, e ivi il traduttor fiorentino *not. 19. Tom. II. p. 22.*

(1) Ivi al tempo ſteſſo fu ſcoperto un gran candelabro di marmo, ornato a fogliami, e a figure con altri fregi. Della baſe triangolare non ſe ne ſono ſerbati che due lati: in uno v'è un Giove colla barba aguzza alla maniera etruſca; ma, ſiccome il reſto del lavoro indica lo ſtile greco de' migliori tempi, dobbiamo conghietturare che a Giove ſia ſtata data tal forma per imitare gli antichi ſimulacri. Nell'altro lato v'è un giovane Ercole che toglie il tripode ad Apollo, qual vedeſi rappreſentato in molti baſſi rilievi e gemme. Queſto marmo fu comprato dal ſignor cardinal de Zelada allora prelato. V. *Anmerkungen uber die Geſchichte &c. p. 117.* [Egli poi ne fece un dono alla S. M. di Clemente XIV., che inſieme agli altri due già di Barbetini lo collocò nel Muſeo da lui incominciato, perfezionato poi dal ſucceſſore felicemente regnante Pio VI. In quella occaſione furono illuſtrati tutti con una dotta diſſertazione dal ſignor abate Marini, di cui ho parlato nel *Tomo I. pag. 177. not. h.*, e *pag. 298. n. 1.* I lati a quello ſi ſono ſerbati tutti e tre. Nel terzo, ſuppoſto guaſto, vi è Apollo in atto d'inſeguire Ercole, che gli ha tubato il tripode. Il creduto Giove, come avviſa il lodato ſcrittore *pag. 181.*, è forſe il ſacerdote cuſtode, o edituo del tempio di Delfo, ove ſuccedette il fatto, accorſo al romore, e rimaſto attonito per il ſacrilego attentato d'Ercole, oppure in atto di chiedere ajuto al cielo.

(A) *in Tito, cap. 2.*

(B) L'unico monumento ſicuro di queſto infelice principe è la medaglia in bronzo poſſeduta in Roma dal ſignor abate Viſconti, della quale daremo la ſtampa nel Tomo III.

(c) Vedi quì avanti *pag. 29. §. 40.*

(*a*) *in Poplic. pag. 105. oper. Tom. I.*

LIB. XI. CAP. III.

que' tempi, che tuttora ci rimangono, e principalmente l'arco che il Senato fece ergere all' imperator Tito (A), e le figure rilevate nel fregio del tempio di Pallade edificato da Domiziano nel Foro Palladio (*), ci dimostrano il contrario. E' vero però che la figura della dea lavorata a rilievo di grandezza naturale, posta nell' intavolato in mezzo delle colonne di questo tempio, perde per la troppa vicinanza in cui ora si vede, essendo il pavimento alzato fino a mezza colonna; e se si paragoni ai molti ornati della soffitta, sembra un semplice abbozzo.

Supposti Trofei di Mario.

§. 21. Un più rinomato lavoro di questi tempi sono que' due trofei collocati in Campidoglio, che vengono erroneamente detti Trofei di Mario, quando pur non vogliamo mettere in dubbio la genuinità d'un'iscrizione, che sotto di essi stava prima che fossero smossi dall'antico loro sito, nella quale indicavasi essere stati que' monumenti eretti a Domiziano da un liberto, il cui nome era tronco (B). Possono questi per tanto considerarsi come trofei della guerra contro i Daci; poichè sebbene Domiziano per mezzo de' suoi capitani avesse in questa guerra contro Decebalo riportati ben pochi vantaggi, ciò non ostante grandissime dimostrazioni d'onore gli furon fatte, e per tutto l'impero viderſi statue e simulacri d'argento e d'oro a di lui gloria eretti (*a*). Altri crederono che questi fossero stati innalzati in onore d'Augusto, e l'argomentarono dal sito ov'erano anticamente collocati, il quale è un castello, ossia emissario d'un acquedotto dell'acqua Giulia fatta venire a Roma da M. Agrippa, ove l'acqua in più rami divideasi; e ciò era tanto più probabile, quanto che sapeasi aver Agrippa fatti ornare di statue

(A) Ho aggiunto questo membro, perchè si legge nel *Tratt. prelim. Cap. IV. p. XCIV.* nella serie di questo stesso discorso, ed è giusto. Le figure le dà il Montfaucon *T. IV. pl. 99. segg.*, e Bartoli *Admir. Tav. 1-9.*

(*) Questo fregio è stato disegnato e inciso da Sante Bartoli.

(B) Grutero *Inscript. Tom. II. pag. 1084. n. 5.*, Fabretti *De Col. Traj. c. 4. pag. 108.*

(*a*) Xiphil. *in Domit. pag. 232. D.*

tue e di altre opere dell'arte ſimili caſtelli del ſuo acquedotto (a). Ma ſe diciamo che queſto fu reſtaurato ai tempi di Domiziano (il che non è improbabile malgrado il ſilenzio di Frontino), l'opinion mia ritiene tutta la ſua probabilità; e fondaſi maggiormente ſe ſi paragonino queſti (A) con de' pezzi d'altri trofei, che trovati ſi ſono e quindi commeſſi ne' muri nella villa Barberini a Caſtel Gandolfo, luogo ov'era anticamente la celebre villa di queſt' imperatore. Tali opere perfettamente ſomiglianſi pel lavoro e per lo ſtile.

Statue di Domiziano.

§. 22. Aſſai rare ſono le immagini di Domiziano, poichè dopo la ſua morte ordinò il Senato che tutte foſſero atterrate e guaſte (B). Per tanto in Roma, oltre la bella ſua teſta nel muſeo Capitolino (c), non v'è che una ſtatua ſola nel palazzo Giuſtiniani che per immagine di lui ſia ſtata riconoſciuta. Errano però coloro i quali pretendono eſſer queſta la ſtatua che, al dir di Procopio (*b*), Domizia ſua moglie erger gli fece dopo morte di conſenſo del Senato, giacchè tutte n'erano ſtate diſtrutte le dianzi eſiſtenti. Quella ſtatua era di bronzo, e vedeaſi ancora ai tempi del mentovato ſcrittore, laddove queſta è di marmo. E' falſo altresì, come alcuni hanno ſcritto, che tale ſtatua non abbia punto ſofferto, poichè il petto n'è ſtato ſpezzato in due, le braccia ſono recenti, ed è pur dubbio ſe la teſta ſia la ſua propria ed originale. Ho detto che non s'attribuiva a Domiziano altra ſtatua fuor che queſta ch'è armata, poichè non s'era fatta attenzione ad un'altra ſua ſtatua ignuda ed eroica nella villa Aldobrandini.

§. 23. Nella primavera del 1758. fu trovata un'altra ſtatua eroica indubitabilmente di Domiziano, nel luogo che diceſi *alla Colonna* fra Paleſtrina e Fraſcati, ove nel ſecolo ſcorſo

(a) Plin. *lib. 36. cap. 15. ſect. 24. §. 9.*
(A) Ne dà la figura il Montfaucon *loc. cit. pl. 93. 94.*
(B) Come fu fatto anche delle medaglie.
(c) Bottari *Muſ. Capit. Tom. II. Tav. 25.*
(*b*) *Hiſt. arc. cap. 8.*

LIB. XI. CAP. III.

ſo erano ſtate ſcoperte iſcrizioni, da cui appare che quel luogo apparteneſſe ad un liberto del medeſimo imperatore. Il tronco della ſtatua ſino alle ginocchia, compreſavi una mano attaccata alla coſcia (vi mancano le gambe e le braccia), non era molto ſotterrata, e perciò è aſſai corroſa in tutta la ſuperficie. Oltre di ciò vi ſi ſcorgono eziandio de' manifeſti indizj d'eſſere ſtata maltrattata, come de' tagli e de' colpi profondi, fattile certamente allora che tutte le ſtatue di quell'imperatore, per diſtruggerne ogni memoria, dai Romani roveſciate furono e guaſte. La teſta ſtaccatane era più al di ſotto, e per conſeguenza ha provato meno le ingiurie del tempo. Il ſignor cardinal Aleſſandro Albani ha fatta rappezzare queſta, che vedeſi ora colle altre ſtatue imperatorie nella ſua villa ſotto il gran portico del palazzo.

§. 24. Pare che ſotto Domiziano i Greci ſiano ſtati trattati meno male che ſotto Veſpaſiano e Tito, poichè laddove di queſti non abbiamo neſſuna moneta coniata a Corinto, moltiſſime ne abbiamo di quello, e della maggior grandezza (A).

Sotto Nerva.

§. 25. Dei tempi di Nerva non altro ci rimane che una parte del ſuo Foro, le tre belliſſime colonne corintie d'un portico colla ſua ſoffitta, e qualche ſua teſta (B). Oſſervo a propoſito di queſta ſoffitta, ornata con meandri, che trovaſi così la ragione, perchè Eſichio ſpieghi la voce μαίανδρος con dire κόσμος τῆς ὀροφικός, cioè un ornato della ſoffitta; onde inopportuna è la correzione di certo moderno ſcrittore che in vece di ὀροφικός crede doverſi leggere γραφικός, per eſtendere tal nome a tutto ciò che è dipinto. E' vero però che di frequente incontraſi il meandro ſulle antiche pitture e ſu i vaſi, e aſſai di raro ſulle ſoffitte degli antichi edi-

(A) Vaillant *Numiſm. area Imper. ec. in Colon. ec. par. 1. pag. 199.*

(B) Nel Muſeo Pio-Clementino vi è la ſtatua ſedente coronata d'alloro, e nuda all'eroica nella parte, che vi è dell'antica.

edifizj. In Roma diffatti non ve n'è altro esempio che nel mentovato portico, e fuor di Roma non vedesi, che io sappia, fuorchè in una volta delle ruine di Palmira (*a*).

§. 26. Una bellissima e rarissima testa di Nerva si vede nel museo Capitolino, pubblicata senza ragione come un moderno lavoro dell'Algardi (*b*), il quale non altro v'ha fatto che rimettervi la punta del naso, e un po d'orecchia, e vi lavorò con tanta circospezione, che non volle neppur levarne la terra frapposta visi ne' capelli. Il cardinal Albani ebbe quella testa dal principe Panfili, e da lui passò al museo Capitolino (A). Il marchese Rondanini possiede un antico ben conservato busto col suo zoccolo, che probabilmente è un ritratto dell'imperatore medesimo, e deve annoverarsi fra le pochissime teste, alle quali si è conservato il naso.

§. 27. Secondo Fulvio Orsini dee riferirsi ai tempi di Nerva una statua che ha la metà della grandezza naturale, esistente nel cortile del palazzo Altieri, eretta, come appare dall'iscrizione sullo zoccolo, a certo M. Mezio Epafrodito da un suo fratello (*c*); poichè, secondo lui, ivi rappresentasi quell'Epafrodito di Cheronea che, al dire di Suida, fiorì ai tempi di Nerone e di Nerva.

§. 28. Roma e tutto il romano impero cominciarono a respirare sotto Trajano (*d*), per cui una nuova vita ebbero le arti. Egli intraprendendo grandi opere, risvegliò lo spirito degli artisti abbattuti e avviliti per le tirannie e le turbolenze de' regni precedenti. Apportò un vantaggio sommo

... e Trajano.

(*a*) Wood *Ruin. de Palmyr. pl.* 19. [Si trova però sovente nei cornicioni delle fabbriche, come nelle stesse ruine di Palmira *pl.* 6. *e* 11., e in quelle di Balbec date dallo stesso autore *pl.* 22. 27. 34., nei bagni di Nimes presso Clerisseau *Antiq. de France, prém. part. pl.* 36., nelle rovine del palazzo di Diocleziano a Spalatro, e in tanti altri monumenti, come nel tempio del dio Redicolo alla Caffarella, nell'urna di Cecilia Metella del palazzo farnese, ec.

(*b*) Bottari *Tom.* II. *Tav.* 27. *pag.* 31. [Dice soltanto, che tassomiglia nel lavoro alla maniera dell'Algardi: il che rileva come una cosa particolare in questo busto, che del resto sostiene per antico.

(A) Un'altra, anche molto bella, egli poi la collocò nella sua villa.

(*c*) Fulv. Urs. *Imag. illustr. num.* 91.

(*d*) Flor. *Proœm. lib.* 1.

LIB. XI. CAP. III.

alla ſcultura, non riſerbando a sè ſolo l'onor delle ſtatue, ma dividendolo coi più meritevoli cittadini (*a*); coſicchè alcune erette ne furono dopo morte eziandio ad alcuni giovanetti di molta aſpettazione (*b*). Sembra eſſere di queſti tempi una ſtatua ſenatoria ſedente nella villa Lodoviſi, lavoro di ZENONE figliuolo di Atti afrodiſiaco, il cui nome così inciſo ſull'orlo del panneggiamento (A) da neſſuno era dianzi ſtato oſſervato (B):

Monumenti de' ſuoi tempi.

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Nè più tardi, a mio parere, vivea un altro ZENONE di Stafi in Aſia, che ſcolpì l'immagine del ſuo figliuolo, pur chiamato Zenone, in figura d'un Erme mezzo veſtito, e poſela ſul di lui ſepolcro con un epitaffio di diciannove linee in verſi (*). Dell'

(*a*) Plin. *in Panegyr.*
(*b*) idem *lib. 2. epiſt. 7.*
(A) Secondo l'uſo degli antichi, i quali portavano delle lettere inteſſute ſull'orlo degli abiti. V. Rubenio *De re veſt. lib. 1. c. 10.*, Ciampini *Vet. mon. Tom. I. cap. 13.*
(B) Nella prima edizione aggiungeva l'Autore: „ Sembra che in queſto tempo ſia ſtata una ſcuola d'artiſti in queſta città d'Afrodiſio nella Caria, atteſi i nomi di differenti artiſti di eſſa, che ſi ſono conſervati. V. *Inſcript. Syrac. in Gravii Theſ. Sicil. Tom. VI.* Sotto la ſtatua antica d'una Muſa nella galleria Granducale a Firenze ſi legge: *Opus Attiliani Afrodiſienis*, che come nota Buonarruoti *Oſſerv. ſopra alc. framm. di vetri, prefaz. pag. XXI.*, dovrebbe dire *Afrodiſienſis*.
(*) Eccone una parte.

ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ CΤΑΦΙC Α
CΙΑC ΠΟΛΛΑΔΕ . . . . .
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘ . .
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜΘ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ
ΕΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ΕΓΛΥΨΑ
ΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑC ΖΑΜΕΝΟC ΚΑΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Dell'età però non ſi dee giudicare dalla teſta che non è più la ſua. Vedeſi queſto monumento nella villa Negroni. A qual tempo riportar ſi debba certo ANTIOCO atenieſe, di cui abbiamo nella villa Lodoviſi una ſtatua di Pallade giganteſca, io nol ſaprei determinare: la ſtatua è volgare, e groſſolano n'è il lavoro; ma all'iſcrizione dee giudicarſi molto anteriore a queſti tempi (*).

Sua colonna...

§. 29. Fra le grandi opere del tempo di Trajano è da rammentarſi in primo luogo la celebre colonna che ne porta il nome (A), e che ſtava in mezzo al Foro fatto da lui edificare ſotto la direzione d'APOLLODORO atenieſe, in memoria del quale edifizio è ſtata allora coniata una rara medaglia

Gli ultimi verſi non ſi poſſono ben leggere, e neſſuno ſinora ha potuto ſcifrarli. Eſſa però, oltre la notizia che ci dà d'un artiſta, indica il nome della città di Stafi in Aſia, di cui non trovaſi fatta menzione preſſo neſſuno ſcrittore, e ci ſomminiſtra la ſpiegazione delle lettere ΣΤΑ, che leggonſi ſu una moneta del re Epifane, intorno alla quale fatte ſi ſono molte conghietture. Beger. *Theſ. Brand. Tom. I. pag. 259.*, Wiſe *Numm. ant. Bodlej. pag. 116.* V. Cup. *De eleph. exercit. 1. cap. 7. in Suppl. Ant. Rom. Sallen. Tom. III. p. 74.* È pertanto probabile che ſia queſto il nome abbreviato di quella città, poichè le voci ΣΑΡΙΛΙΤΗΣ e ΣΑΜΕΔΙΤΗΣ ſono interpretazioni troppo ſtiracchiate. I falſi di proſodia non indurranno in errore, io m'immagino, coloro che conoſcono quanta foſſe la negligenza de' poeti a que' tempi e ne' ſeguenti, principalmente nelle iſcrizioni.

Pubblicherò a queſto propoſito un' altra iſcrizione che ſta ſulla baſe d'una ſtatua di Bacco in Grecia. Io non ſo ben indicar in qual luogo, ma forſe è nell' iſola di Scio, da dove ebbi queſta con altre greche iſcrizioni:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΤΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΤΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ

La voce ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ rende dubbioſo ſe Liſania foſſe l'artiſta, o colui che ha fatta erigere la ſtatua.

(*) L' iſcrizione fu mandata da Roma a Carlo Dati a Firenze, copiata in queſto modo, e da lui data nelle *Vite de' pittori p. 118.*

. . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΑΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ, Maffei *Muſ. Ver. Inſcr. var. p. CCCXVIII. n. 4.* la pubblicò completa qual dovrebb'eſſere, ſenz'aviſare che dianzi era mutilata. Eccola qual ſi trova ſulla mentovata baſe:

. . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . ΠΟΙΕΙ

Il nome d'Antioco trovaſi eziandio ſu due gemme inciſe, preſſo Gori *Inſcript. Tom. I. Gemma, Tab. 1. num. 4.*, e Quirini *Epiſt. ad Freret. pag. 29.*

(A) Fattagli alzare dal Senato dopo la vittoria contro i Daci, come ſi legge nella iſcrizione poſtavi alla baſe, e riportata anche dal P. Montfaucon *Diar. ital. cap. 19. pag. 260.*, da monſignor Braſchi *De trib. ſtat. c. 10. §. 9. pag. 94.*, e nelle note a Gellio *Noct. att. l. 13. cap. 23.* Dione Caſſio *lib. 68. c. 16. Tom. II. pag. 1133.* la vuole innalzata dallo ſteſſo Trajano ſenza darne ragione.

LIB. XI. CAP. III.

d'oro, nel cui roveſcio queſto ſi vede eſpreſſo. Chi avrà occaſione d'eſaminare in geſſo le figure, delle quali ornata è la colonna, ſarà certamente ſorpreſo al vedere l'infinita varietà in alcune migliaja di teſte. Scrive il Ciacconio, che a' ſuoi tempi, cioè nel ſecolo decimo ſeſto, vedeaſi tuttavia (A) la teſta della ſtatua coloſſale di Trajano che era ſtata poſta in cima alla colonna (*a*); ma dopo di lui non ne troviamo più fatta menzione. Di qual magnificenza foſſero le fabbriche di quel Foro che la colonna circondavano, e le volte delle quali erano coperte di bronzo (*b*), poſſiamo argomentarlo da una colonna belliſſima di granito bianco e nero ivi ſcoperta nell' Agoſto del 1765., la quale ha otto palmi e mezzo di diametro. Si trovò queſta nello ſcavare i fondamenti per fare un nuovo ingreſſo al palazzo Imperiali, e con eſſa un pezzo della cornice dell'architrave di marmo bianco, portato dalla ſteſſa colonna, ed alto più di ſei palmi; e ſiccome la cornice è un terzo dell'intavolato e talora meno, quindi argomentaſi che queſto foſſe alto più di diciotto palmi. Il ſignor cardinal Albani ha fatto traſportare queſto pezzo nella ſua villa, apponendovi un'iſcrizione che indica il luogo donde fu ſcavato. Vedeanſi nel luogo ſteſſo cinque altre ſimili colonne che vi ſono rimaſte, ſervendo a ſoſtenere il fondamento della nuova fabbrica (B), poichè neſſuno ha voluto fare la ſpeſa dello ſcavo (C). Dopo la Colonna Trajana il più illuſtre monumento di queſt' imperatore è la ſua teſta coloſſale eſiſtente nella ſteſſa villa Albani, alta cinque palmi romani dal collo fino alla ſommità (1).

§. 30. Per

(A) Nel palazzo già del card. della Valle.
(*a*) *Hiſt. utr. belli dacici in col. traj. n.* 12.
(*b*) Paul. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.
(B) V. Orlandi al Nardini *l.* 5. *c.* 9. *p.* 235.
(C) Anneſſa al Foro era la Baſilica Ulpia, così detta da Trajano, che chiamavaſi Ulpio, e ſe ne ha la figura in tante medaglie. Ivi era parimente la celebre Biblioteca, menzionata da Gellio *lib.* 11. *cap.* 17., da Vopiſco nella vita di Probo, da Sidonio Apollinare *lib.* 9. *epiſt.* 16. *v.* 26. *ſegg. p.* 284.; che poi Diocleziano traſportò alle ſue terme, come ſcrive lo ſteſſo Vopiſco.
(1) Nelle ſue *Annotazioni alla Storia dell' arte* l'Autore annovera fra i monumenti di queſt'età una Venere ignuda, il cui manto è

LIB. XI. CAP. III. ... e ſuo arco in Ancona.

§. 30. Per ciò che riguarda l'architettura di que' tempi merita d'eſſer quì rammentato l'arco di Trajano in Ancona; poichè non v'è neſſun'altr'antica fabbrica, che offra i maſſi enormi che in queſta ſi veggono. Il baſamento dell'arco ſino al piede delle colonne è d'un pezzo ſolo, lungo piedi romani 26. e un terzo, largo 17. e mezzo, alto 13. Stava ſull'arco una ſua ſtatua equeſtre, di cui non altro più abbiamo che un'ugna del cavallo nel palazzo del Pubblico di quella città (A). I pilaſtri del ponte, ch'egli avea fatto gettare ſul Danubio, ſerviano, dice Dione (B), anche dopo la ruina del ponte, a far conoſcere fin dove giugner poſſa la forza dell'uomo (C).

§. 31. Nel-

getrato ſu un lungo vaſo in piedi che le ſta vicino, e la cui teſta, che è ancora la prima, ſomiglia a Marciana ſorella di Trajano. Trovaſi queſta nel giardino dietro al palazzo Farneſe, ov'è un'altra ſimil Venere, ſe non che diverſo n'è il vaſo, ed ha in volto l'uſata belta di queſta dea, ſebbene ſiane ſimile alla prima l'acconciatura de' capelli, qual ſi vede altresì ſulle monete di Marciana, di cui abbiamo nella villa Negroni una veramente bella figura veſtita. [Si veda qui avanti *p. 135. not. n.*] Annovera eziandio certi baſſi-rilievi che rappreſentano de' guerrieri coi loro veſſilli, e le figure ne ſono alte undici palmi: fra eſſe diſtinguesi quella del capitano, ma non ſi può dire chi ſia, poichè gli manca la teſta. In uno però degli ſcudi rotondi poſti ſui veſſilli chiaramente ravviſaſi il buſto di Trajano.

(A) Le ſtatue doveano eſſere tre, cioè quella di Trajano in mezzo, a deſtra di lui quella di Plotina ſua moglie, ed a ſiniſtra quella di Marciana ſua ſorella; perchè a tali luoghi vi è l'iſcrizione riſpettiva di loro, e tre ſtatue ſi vedono accennate ſulla medaglia battura in quella occaſione ad onor di quel principe. L'illuſtre prelato monſignor Borgia ha pubblicata nel 1771. una ſtampa in rame dell'arco, e ſue parti in grande eſattiſſima nel diſegno, e nelle miſure, e vi ha anneſſa la medaglia ſuddetta. Non portanno però a norma di tali miſure crederſi ineſatte quelle, che ha date il noſtro Autore del pezzo ſolo, ond'è compoſto il baſamento; dovendoſi rifletrere, che eſſo è riveſtito tutto intorno di altri pezzi di marmo, i quali per conſeguenza ingrandiſcono le miſure nella ſtampa. Io credo di fare un pregio a queſto luogo della ſtoria, riportando l'iſcrizione di mezzo come la riporta il lodato prelato; giacchè è ſcorretta come la dà il Fabretti, e tanti altri.

IMP. CAESARI . DIVI . NERVAE . F. NERVAE
TRAIANO . OPTIMO . AVG. GERMANIC
DACICO . PONT. MAX. TR. POT. XVIIII. IMP. IX
COS. IV. P. P. PROVIDENTISSIMO . PRINCIPI
SENATVS . P. Q. R. QVOD . ACCESSVM
ITALIAE . HOC . ETIAM . ADDITO . EX . PECVNIA . SVA
PORTV . TVTIOREM . NAVIGANTIBVS . REDDIDERIT

(B) *Hiſt. rom. lib. 68. cap. 13. Tom. II. pag. 1130.*

(C) Fu Adriano che lo fece diſtruggere per timore che i barbari non aveſſero quindi un

LIB. XI. CAP. III.

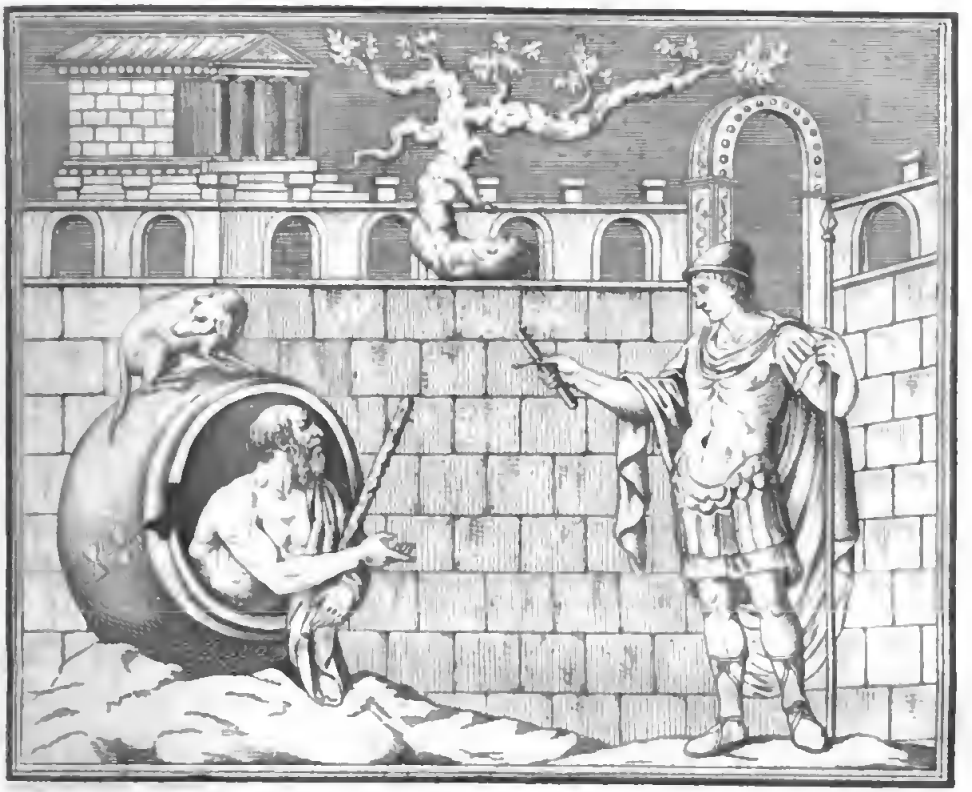
§. 31. Nelle grandi opere però, ch'eſeguir fece queſt' imperatore, par che non abbia avuta neſſuna parte la Grecia, nè ivi aveano i greci artiſti alcuna occaſione d'eſercitarſi, poichè probabilmente in niuna greca città furono erette altre ſtatue fuorchè quelle de' ceſari (A). Che ſe pur talora volean onorare alcuno colla ſtatua, ricorreano a quelle de' celebri uomini dell'antichità, e contentavanſi di cangiarne l'iſcrizione; per la qual coſa ſotto una ſtatua rappreſentante un eroe greco, a diſpetto della diſſomiglianza, incideano il nome d'un romano pretore, o di altra perſona qualunque. Tale incongruenza ebbe a rinfacciare ai Rodj Dione Griſoſtomo che viveva a que' tempi (B).

mezzo più facile di fare delle irruzioni nelle terre ſoggette all'impero, come narra lo ſteſſo Dione. Apollodoro, di cui ſi è parlato quì avanti, ne fu l'architetto. Tzetze *Chil. 2. hiſt. 34. v. 82. ſegg.* Aggiugne queſto poeta *verſ. 94. ſegg.*, che vi erano ſcrittori, i quali dicevano, che Trajaoo aveſſe le orecchie da caprone. Egli erede però, che tal racconto doveſſe intenderſi allegoricamente, o perchè queſt' imperatore foſſe petulante come un caprone, o petchè andaſſe una volta per luoghi dirupati, e ſcoſceſi ad aſſaltare i nemici ſul ſolo fondamento di aver inteſo dire in Roma che vi foſſero. Infatti nelle teſte di Trajano non v'è alcun indizio di un ſimil difetto.

(A) A Trajano furono erette delle ſtatue in marmo pario da tutte le città della Grecia. Pauſania *loc. cit.*

(B) *Orat. 31.*

LI-



LIBRO DUODECIMO.

Storia delle Arti del Diſegno dai tempi d'Adriano ſino all'intero decadimento.

CAPO I.

Amor d'Adriano per le arti – Suoi monumenti . . . in Grecia . . . a Capua . . . e a Roma – Suo ſepolcro – Villa di Tivoli . . . ſtatue ivi trovate . . . e muſaico delle colombe – Simili muſaici di Pompeja – Progreſſi dell'arte . . . nell'imitazione dello ſtile egiziano . . . e ne' lavori di ſtile greco – Centauri del muſeo Capitolino – Immagini d'Antinoo . . . ſuo buſto . . . ſua teſta . . . e altre ſue figure – Preteſo Antinoo di Belvedere – Effigie d'Adriano.

L'imperatore Adriano non ſolo fu grand'amatore e conoſcitore delle belle arti, ma ſcolpì egli medeſimo delle ſtatue; non tali però, per cui Aurelio Vittore poteſſe, ſenza una

Amor d'Adriano per le arti.

LIB. XII. CAP. I.

una vile adulazione, metterlo quasi del pari con POLICLETO e con EUFRANORE. Pare ch'egli si studiasse d'introdurre nuovamente l'antico stile nelle arti, come nel romano idioma; ed avea tutta l'attività per eseguire il suo progetto (1). Dotato d'un'avidità insaziabile di tutto sapere, di tutto vedere, intrapreſe nel sesto anno del suo regno un lungo viaggio per l'impero; del che abbiamo tuttora de' monumenti nelle monete delle diciassette provincie da lui visitate. Andò perfino nell'Arabia e nell'Egitto, e s'applicò a ben esaminare e conoscere que' paesi, come appare da una sua lettera al console Severiano (*a*).

Suoi monumenti ...

§. 1. Ai tempi d'Adriano l'arte ascese sul trono, e con essa risorsero i Greci. La loro patria, dopo la perdita della libertà, non avea mai goduto un tempo sì felice, nè avuto mai un amico tanto possente. L'imperatore, proponendosi di ridonarle la libertà primiera, cominciò a dichiararla li-

...in Grecia...

bera, e diede a tutte le greche città i mezzi di rimettersi nell'antico splendore (*b*). A tal oggetto non solo fece ergere delle sontuose fabbriche in Atene, come fatto avea Pericle

(1) Se le scienze e le arti trovarono in Adriano un amatore ed un protettore, gli uomini scienziati e gli artisti migliori sperimentarono in lui un invidioso, un persecutore: tal era anche nel resto il suo carattere, così che la sua vita è stata un composto di contraddizioni. Quello stesso Adriano, che dagli storici antichi, presso Suida *v. Adrianus*, ci vien rappresentato per un uomo dedito alle scienze, all'erudizione, allo studio delle lingue, alla pittura ed alla scultura, autore d'alcune opere in prosa e in versi, pittore di più quadri, scultore di molte statue in marmo e in bronzo, questo stesso Adriano tentò deprimere Omero col sostituirgli un poetastro conosciuto appena da pochissimi, per nome Antimaco. Simile condotta tenne egli con Favorino e Dionisio, amendue retori assai celebri de' tempi suoi. Ma i più perseguitati da Adriano furono gli artisti, alcuni de'quali ei depresse grandemente, ed altri anche uccise. Suid. *loc. cit.* Tra questi, benchè più per effetto di vendetta che d'invidia, è stato l'architetto Apollodoro, che per Trajano fatto avea in Roma il Foro, l'Odeo, ed il Ginnasio. Non contento d'averlo mandato in esiglio, tolsegli di poi anche la vita, perchè questi nel bollor d'una disputa sull'arte avealo chiamato pittor di zucche: Adriano diffatti erasi da giovane occupato in tal genere di pittura. Xiphil. *in Adrian. pag. 257.* [L'altro motivo, che indusse Adriano a torlo dal mondo, fu perchè disapprovò il disegno del tempio da lui fatto edificare in Roma, e dedicato a Venere secondo Sifilino *l. c. p. 258.*; a Venere e a Roma secondo Flegonte nell'Epirome delle olimpiadi, all'olimpiade CCXXVII. anno II., riportato dallo Scaligero in appendice alla Cronica d'Eusebio *pag. 342.* Vedi anche Buonarruoti *Osserv. istor. sopra alc. medagl. Tav. I. n. 5. pag. 17.*

(*a*) Vopisc. *in Saturn. cap. 8. Tom. II. pag. 719.*

(*b*) Spartian. *in Adrian. pag. 9. 10.*

ricle a tempi migliori (A); ma eziandio nelle altre città della Grecia e dell'Aſia Minore fece coſtruire de' pubblici edifizj, de' tempj, degli acquedotti, e de' bagni (B). Il tempio d'ordin ſuo edificato a Cizico annoveravaſi fra le ſette maraviglie del mondo; e forſe a queſto appartenean i ſorprendenti avanzi d'antichità, che molti ſecoli dopo adoprarono gli abitanti di quella città per fabbricarne le proprie caſe. LIB. XII. CAP. I.

§. 2. Fra le città tutte Adriano diſtinſe Atene, sì per eſſere ſtata queſta la principal ſede delle belle arti, sì per avervi egli viſſuto molti anni, eſercitandovi la carica d'Arconte. Ridonò agli Atenieſi l'iſola di Cefalonia, e terminò il tempio di Giove Olimpico, d'una circonferenza di molti ſtadj, laſciato ſette ſecoli prima imperfetto da Piſiſtrato (a). In queſto tempio, fra le molte ſtatue d'avorio e d'oro, una coloſſale della ſteſſa materia ne fece egli inalzare a Giove; e a lui medeſimo una ſtatua vi ereſſe ciaſcheduna delle greche città a Roma ſoggette (C).

§. 3. La premura di queſto principe per far rifiorire le arti eraſi comunicata eziandio ad alcuni privati uomini della Grecia: fra queſti ſi diſtinſe l'oratore Erode atenieſe, detto quindi Attico, che a proprie ſpeſe fece erger delle ſtatue in molte greche città, formò fuori d'Atene un nuovo ſtadio di bianco marmo preſſo il fiume Iliſſo (D), edificò un teatro nella ſua patria, e un altro a Corinto (E).

§. 4. Nè fu già pago Adriano di così abbellire la ſola Grecia, e dar colà ſoltanto nutrimento e vita alle arti: molte città d'Italia ſentirono pur gli effetti della ſua liberalità.

(A) Vedi qui avanti *pag.* 188.

(B) Fece innalzare una ſtatua in marmo pario ad Alcibiade ſul di lui ſepolcro in Meliſſa. Ateneo *lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574.

(a) Xiphil. *in Adrian. pag.* 264. *D.*

(C) Pauſania *lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 42. *e* 43. Libanio *Epiſt.* 607. *pag.* 291. ſcrive che Adriano era impegnatiſſimo per reſtaurare tutti i tempj antichi. Le Roy *Ruines des plus beaux monum. de la Gréce, Tom.* II. *pl.* 8. 10. dà la ſtampa degli avanzi di un tempio, e di un altro edifizio da lui alzato in Atene.

(D) Pauſania *l. cit. cap.* 19. *pag.* 45. *ſeg.*

(E) Filoſtrato *De vit. ſophiſt. lib.* 2. *n.* 1. §. 5. *pag.* 551. *Tom.* II.

LIB. XII. CAP. I. ... a Capua ...

Fra i diversi edifizj da lui fatti costruire in Italia fuor di Roma mi contenterò di quì rammentare l'anfiteatro di Capua, a cui è stata riferita un'iscrizione che riguarda piuttosto il teatro della città medesima, distante dall'anfiteatro appena cinquanta passi. Mazochi (A), che ha supplito in questa iscrizione a ciò che mancava, pensa che le mentovatevi colonne colà poste da Adriano siano le mezze colonne dell' anfiteatro, senza riflettere che queste son ivi, come in tutti gli altri anfiteatri, d'un pezzo solo col sasso da cui sporgono in fuori (B). Nemmeno ha considerato che in siffatte fabbriche non v'è luogo per le statue, le quali, come le colonne intere, poteano solo servire d'ornato nel teatro. Diffatti in quello di Capua, disepolte si sono, non ha molt'anni, alcune colonne di giallo antico, che hanno due palmi e tre quarti di diametro, e molte statue, del quale scavo si vedono tuttora le vestigia; e sì quelle che queste furono trasportate a Caserta per servir d'ornamento a quel reale palazzo. La più bella fra le statue è una Venere Vittrice, che appoggia il piè sinistro su un elmo, conservatasi intera, se non che le mancano le braccia.

... e in Roma. Suo sepolcro.

§. 5. In Roma stessa fecesi Adriano costruire il magnifico sepolcro che porta ora il nome di Castel Sant'Angelo (C). L'intero edifizio, oltre varj ordini di colonne che giravano intorno, era rivestito di marmo bianco e ornato di statue. Questa fabbrica in seguito servì di fortezza, e i Romani in essa assediati dai Goti si difesero colle statue che precipitavano sopra i nemici (D), una delle quali era forse il celebre Fau-

(A) *In mutil. Campan. Amphith. titul. ec. princ.*

(B) Non sono certamente così negli avanzi dell'Anfiteatro Flavio, detto volgarmente il Colosseo, che è l'opera più grandiosa de' tempi di Vespasiano, che lo fece innalzare; e negli avanzi del Teatro di Marcello.

(C) E il ponte insieme. Sparziano nella di lui vita, *cap. 19. Tom. I. pag. 180.*

(D) Procopio *De bello goth. lib. 1. cap. 22. pag. 366. seq.* ci da queste notizie. Di più scrive, che il marmo, di cui era rivestita la mole, era pario. La mole era quadrata, e da molto tempo prima era stata circondata di mura, e ridotta a uso di fortezza per l'opportunità del luogo, e per l'ampiezza della

Fauno dormente del palazzo Barberini, che si trovò nel ripurgare le fosse di quel castello. La più grand'opera di scultura ordinata da quest'imperatore era certamente la sua statua su una quadriga, posta sulla vetta di questo suo sepolcro, la quale sì grande era, se crediamo allo scrittore che ciò ne racconta (*a*), che un uomo di giusta grandezza capir potea comodamente nel concavo dell'occhio di que' cavalli. Soggiugne lo stesso, che tutta l'opera era d'un pezzo solo; ma tale racconto ha l'aria d'una greca menzogna, come la pare anche l'asserzione di un altro greco scrittore, di cui appresso discorreremo (A). LIB. XII. CAP. I.

§. 6. Ma la più grande senza dubbio, fra tutte le opere d'Adriano, fu la sua villa Tiburtina, le cui ruine tuttora esistenti hanno ben dieci miglia di circuito. Rinchiudeva questa, oltre molti tempj ed altri edifizj, due teatri, dai quali, essendosi in uno conservata la scena, possiamo prendere una giusta idea de' teatri antichi. Ivi fece copiare le più belle situazioni e i più grandiosi edifizj della Grecia, anzi vi volle rappresentati gli stessi Campi Elisj (B). Con tanta magnificenza si fabbricò in quella villa, che era persino tutto rivestito di marmo un lago artefatto, in cui rappresentavansi de' combattimenti navali. Scavando in que' luoghi vi si trovano tuttodì, fra molti scheletri di cervi, molte teste di marmo e di pietre dure, alcune delle quali veggonsi espressamente rotte a colpi di piccone: le migliori sono nel museo del fu card. di Polignac. Villa di Tivoli.

fabbrica. Nella sommità era ornata con ammirabili statue d'uomini, e di cavalli dello stesso marmo, varie delle quali di maggior grandezza furono spezzate in quella occasione per gettarle contro i nemici, che così furono respinti. Se precisamente nella sommità della mole erano le statue, secondo Procopio, o la statua d'Adriano con cavalli, secondo Giovanni Antiocheno quì appresso, sempre più si renderebbe dubbiosa, ed incerta l'opinione accennata quì avanti *pag. 44.*, che vi fosse posta la pigna di bronzo; non potendosi capire come questa vi avesse luogo.

(*a*) Joann. Antioch. Περὶ ἀρχαιων. *ap.* Salm. *Not. in Spart. pag. 51.*

(A) Vedi *Capo ultimo* §. *16.*

(B) Sparziano nella di lui vita, *in fine*, *Tom. I. pag. 215.*

LIB. XII. CAP. I. ...statue ivi trovate...

§. 7. Delle ſtatue che già da due ſecoli e mezzo colà ſi ſcavano, arricchiti ne ſono omai tutt' i muſei d'Europa, e molte ſenza dubbio ne rimangono ancora da ſcoprirſi pei noſtri poſteri (A). Il cardinal d'Eſte che fabbricò a Tivoli la ſua villa ſulle rovine di quella di Mecenate, ornolla d' infinite ſtatue colà diſepolte, le quali poſcia in varj tempi comprate furono dal cardinal Albani, e per la maggior parte da lui paſſate al muſeo Capitolino. Parlerò in ſeguito d'alcune più ragguardevoli.

...e muſaico delle colombe.

§. 8. Fu ivi pure ſcoperto il mentovato (B) muſaico delle colombe, rimarchevole principalmente per eſſere formato di piccioliſſime pietre dure, poichè gli altri muſaici ſono fatti di paſte di vetro, alle quali ſi danno tutt'i colori, che difficilmente trovanſi nelle pietre naturali (C). Il quadro delle colombe fu trovato nel pavimento d'una camera fatto d'un muſaico più groſſolano circondato all'intorno da una faſcia a fiori larga quanto la mano, e d'un lavoro fino come il pezzo di mezzo. D'una parte di queſta faſcia ne fece fare una piccola tavola il ſignor cardinal Albani, che la collocò nella ſua villa, e di un'altra conſimile ne fece dono al defunto Elettor di Saſſonia, allorchè fu a Roma.

§. 9. Il muſaico delle colombe fu venduto a Clemente XIII. dagli eredi del ſignor cardinal Furietti, che illuſtrollo con una Diſſertazione, in cui imprende a provare che ſia queſto il medeſimo muſaico poſto da Soso nel pavimento d'un tempio a Pergamo, poichè diffatti pel ſoggetto rappreſentatovi v'aſſomiglia. Prende egli l'argomento principale della ſua aſſerzione dall'oſſervare, che queſto muſaico fu trovato inca-

(A) Oltre due belliſſimi Ermi della Tragedia, e della Comedia, ora poſti nel Muſeo Pio-Clementino, vi ſi è diſotterrata negli anni ſcorſi una bella ſtatua ignuda giacente, lavoro di queſti tempi in marmo bianco, poſſeduta in Roma dal ſignor conte Mareſcalchi; e ſi crede più comunemente un Endimione, il quale per altro ſecondo la favola dormiva cogli occhi aperti. Ateneo *lib. 13. cap. 2. pag. 564. C.*

(B) Vedi *Lib. X. Cap. III. pag. 280.*

(C) Vedi qui avanti *pag. 85. 86.*

incaſtrato nel pavimento ; ond' è probabile , dic' egli , che non ſia ſtato lavorato ſul luogo , ma traſportatovi da altrove . Queſta probabilità però non baſta a rendere ſoſtenibile la ſua opinione , a cui molte altre difficoltà s'oppongono (1) . Come mai ſtaccare dal ſuo luogo , e traſportare dall' Aſia a Roma ſenza ſcomporlo un lavoro fatto d'innumerevoli pietruzze ? (A) Che ſe da Pergamo venne il muſaico delle colombe , opera di quello ſteſſo luogo e tempo ſaranno le larghe faſce de' fiorami in ſimil modo lavorate , il che non pare credibile . Altronde l' addotto argomento nulla prova , poichè queſti fini e faticoſi lavori non faceanſi certamente come i muſaici groſſolani ſul pavimento medeſimo , ma ſeparatamente per poi incaſtrarli a ſuo luogo (B) .

§. 10. Aggiungaſi che due egualmente fine e pregevoli pitture in muſaico ſi ſono ſcoperte , non ha molto , nelle ruine di Pompeja , ove ſtavano incaſtrate nel muſaico groſſolano d'un pavimento , in maniera che non ſolamente erano di ſottili laſtre d'alabaſtro orientale contornate , ma anche foderate di marmo al di ſotto . Queſti due prezioſi pezzi ſono d'egual grandezza , alti due palmi , e lavorati dallo ſteſſo artiſta Dioscoride di Samo , come appare da queſta appoſtavi iſcrizione in piccole pietre nere :

Simili muſaici a Pompeja .

ΔΙΟΣ-

(1) Che che dica il noſtro Autore , chiunque confronterà il teſto di Plinio con queſto muſaico , difficilmente ſi perſuaderà che non ſia il medeſimo . [La deſcrizione di Plinio è tale certamente , che beniſſimo combina col muſaico , di cui ſi tratta , come può vederſi anche dalla figura datane da Furietti nella citata opera *De Muſivis* , e Foggini *Muſeo Capit. Tom. IV. Tav. 69.* , ove confuta le ragioni di Winkelmann con poco buoni ragionamenti . Io crederei più probabile , che queſto ſia una copia di quello di Pergamo , anzichè l'originale ; non potendo credere , che Adriano abbia fatto levare quell'opera da un tempio , quando anzi egli avea tutto l'impegno di reſtaurare gli antichi , e di altarne dei nuovi in tutte le parti dell'impero , come ſi è veduto qui avanti ; e ſappiamo da Sparziano , come ſi è pure oſſervato al §. 6. , che fece copiare nella villa Adriana i più belli edifizj della Grecia ; come vediamo , che ha fatte imitare anche le ſtatue degli ſtili diverſi , e delle diverſe nazioni , che hanno coltivate le arti del diſegno ; e non mai ſi legge , che loro abbia tolti i monumenti originali .

(A) Tanto più che i muſaici degli antichi ſono fatti collo ſtucco di calce , che è molto meno forte del maſtice dei moderni , e facilmente ſi ſtacca .

(B) Queſt'argomento farebbe anzi contro ; perchè il muſaico in tal maniera dovea farſi ſopra una tavola di marmo , o altra pietra , come ſi fa oggidì ; e perciò non ſarebbe ſtato tanto difficile di traſportare ſulla medeſima tavola quel pezzo da Pergamo ſenza ſcomporlo , come pretende il noſtro Autore poche righe avanti .

LIB. XII.
CAP. I.

ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ.

Spero che ſia per non diſpiacere al mio leggitore ſe quì ne aggiungo la deſcrizione. Il primo pezzo ſcavato ai 28. aprile 1763. rappreſenta tre figure muliebri colla maſchera comica in volto, ed un fanciullo. Ognuna ſuona uno ſtromento muſicale. La prima a deſtra è una vecchia, la quale ſuona il tamburino; l'altra, con una maſchera pur di donna avanzata, ſta in piedi e ſuona i crotali; la terza, ch'è più giovane, voltata di profilo, ſuona al tempo ſteſſo due tibie, e il fanciullo la cornamuſa.

§. 11. Il ſecondo fu interamente ſcoperto in mia preſenza nel 1764. agli 8. di febbrajo. Son ivi pure tre figure muliebri con maſchere comiche al viſo, ed un fanciullo ſenza maſchera. La prima figura a deſtra ſiede ſu uno ſgabello ſenz'appoggio coperto d'un tappeto fatto a ſcacco di tre colori giallo, roſſo, e incarnato, da cui pendono de'lunghi cordoni con fiocchi. Eſſa ſembra porger attento orecchio all'altra che ſiede vicino, e ſtrigne inſieme le mani quaſi in atto di ſorpreſa e di maraviglia. La ſeconda ſiede innanzi ad un bel tavolino di tre piedi, ſu cui v'è una caſſettina bianca, e vicino ad eſſo una tazza oſſia un cratere con un piede a tre zampe di leone. Accanto ha un ramo d'alloro. Queſta figura ha gettato intorno a sè un panno giallo, ed è in atto di recitare, come rilevaſi dalla moſſa della mano. Amendue le figure hanno una maſchera giovanile. La terza, con maſchera di donna più attempata, tien in mano una tazza, ed ha tirato ſul capo il manto che pur è giallo. Preſſo di lei ſta un fanciullino involto in un pallio (A).

§. 12. Per-

(A) Dopo queſti tempi varj altri muſaici quali è quello d'Otricoli collocato ora nel ſono ſtati diſotterrati in varie parti, fra i Muſeo Pio-Clementino: ma più belli ſono

§. 12. Perchè il nome d'Adriano, più che per altri titoli, s'è renduto immortale e celebre alla posterità per l'influenza che ebbe sulle arti del disegno, meritan queste d'essere particolarmente considerate in tal epoca, tanto più che la scuola dei tempi d'Adriano può chiamarsi l'ultima, e appena sostennesi cinquant'anni dopo la di lui morte.

...nell'imitazione dello stile egiziano.

§. 13. Deve quì rammentarsi il lettore di ciò che dicemmo nel Capo III. del Libro II. (a) intorno all'imitazione de' lavori egiziani, che sotto quest' imperatore s' introdusse in Roma. Con istatue dell'antico stile egiziano ornò egli il più ragguardevole tempio della sua villa che probabilmente è quello stesso edifizio, cui Sparziano chiama il Canopo. Dobbiam dire che tali statue fossero a centinaja nella villa Adriana, poichè, non contando le mutilate, nè quelle che forse ancora sono sotterra fra le ruine, nè le molte trasportate fuor di Roma, ve n'è tuttavia rimasto un numero ben considerevole.

§. 14. Vedesi da tai lavori che Adriano volle abbracciar l'arte in tutta la sua estensione, e forse fece del pari imitare lo stile etrusco. E con ragione, poichè nelle figure egiziane studiansi i fondamenti del disegno, il quale dev'essere tanto più esatto, quanto più facilmente se ne scoprono i difetti per essere del tutto semplice e inornato. Ma siccome per un'imitazione rigorosa ha egli richiamata l'arte alla sua origine, così volle che per l'imitazione medesima gradatamente tendesse a perfezionarsi, non solo seguendo i cangiamenti succeduti nello stile, ma facendo eziandio que' progressi, che

quelli scavati nell'anzidetta villa Adriana, tre de' quali bellissimi sono posseduti dal signor conte Marefoschi, e il più bello di tutti questi, e di quanti forse esistano al mondo, è l'altro ritrovato nella stessa villa, e passato anche al Museo Pio-Clementino, che rappresenta quattro maschere sceniche circondate da un bellissimo festone di frondi di pioppo. Nel territorio di Tivoli, è stato pur trovato un altro musaico posseduto dal signor de Angelis, rappresentante cose egiziane, come egiziane sono quelle rappresentate nei musaici, de' quali parla Orlandi nelle note al Nardini *Roma antica, lib. 7. c. 8. reg. XIII. p. 398.*, e il musaico di Palestrina, di cui si è parlato qui avanti *pag. 312.* Alcuni sono di pietre naturali con qualche pezzo di smalto.

(a) *pag. 112. segg.*

LIB. XII. CAP. I.

che fatti avrebbe l'arte degli Egizj, ſe le troppo auſtere leggi non gliel' aveſſero conteſo. Abbiamo diffatti delle figure di granito roſſo lavorate ſecondo il vero antichiſſimo ſtile egiziano, che certamente non prenderemmo per un'imitazione, ſe fra le altre ſtatue, due che veggonſi a Tivoli, maggiori della grandezza naturale, non ci preſentaſſero nelle teſte le vere ſembianze d'Antinoo (A). Vediamo altresì delle ſtatue, che indicano il ſecondo ſtile dell'arte egiziana, e che certamente non furono lavorate in Egitto, come rilevaſi dal marmo nero, di cui pur vi ſono altre figure nello ſtile medeſimo, ma in un più libero atteggiamento delle mani. Ve n' ha d'amendue le ſpecie nel muſeo Capitolino, e nella villa Albani.

...e ne' lavori di ſtile greco.

§. 15. Un maggior numero ſi è conſervato di queſti lavori d'imitazione, che del vero greco ſtile, cui Adriano ſembra aver voluto per tal modo richiamare all'antica ſua perfezione. Nell'indicarli comincerò dai due Centauri, poſſeduti dianzi dal ſullodato card. Furietti, e uniti poſcia al muſeo Capitolino da Clemente XIII., che comprolli inſieme al mentovato muſaico per 13000. ſcudi romani. Nè annovero io già queſti Centauri in primo luogo, perchè li creda la miglior opera di que' tempi; anzi perchè appunto nol ſono, e perchè hanno inciſo ſullo zoccolo il nome de' greci artiſti che gli ſcolpirono, ARISTEA e PAPIA afrodiſiaci. Trovati furon eſſi nella villa Adriana aſſai maltrattati e guaſti, onde molto vi fu da rappezzare (B). Par che queſti portaſſero ſul doſſo un fanciullo, come il Centauro della villa Borgheſe (C), il che argomentaſi da un largo buco quadrangolare

Centauri del muſeo Capitolino.

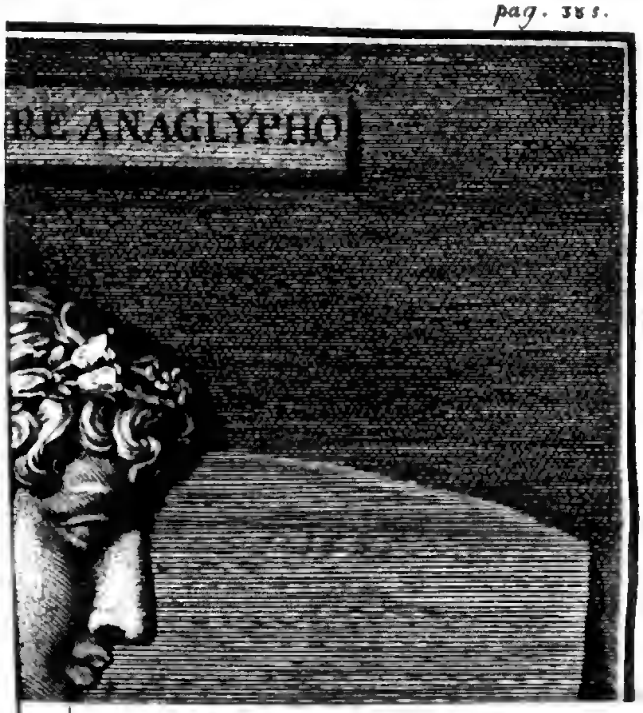
(A) Si veda ciò che ne abbiamo detto nel *Tomo I. pag. 113. ſegg.*

(B) Ne da la figura il ſignor Cavaceppi *Raccolta di ſtatue, ec. Tom. I. Tav. 26. 27.*, e Foggini *Muſ. Capit. Tom. IV. Tav. 13. 14.*

(C) Ho già notato nel *Tomo I. pag. 306. not. A.*, che queſto ſia una copia del più vecchio di queſti due del Campidoglio. Ciò è probabile, quantunque ſembri più bello quello di queſto, sì perchè queſto ha l'iſcrizione, e sì perchè l'eſſere in marmo bigio morato conviene più all' idea d'un originale.

Digitized by Google

pag. 385.



lare ſulla ſchiena, in cui ſembra che conficcata foſſe la figura poſtavi ſopra, la quale non eſſendo d'un pezzo ſolo col Centauro, probabilmente era di metallo. Il più vecchio di que' due Centauri al pedo o baſton paſtorale ricurvo, che tiene in mano, ſembra rappreſentar Chirone, il quale addeſtrò alla caccia Giaſone, Teſeo, Achille (A), ed altri eroi (B).

Immagini di Antinoo...

§. 16. Gloria dell'arte, non ſolo di queſt'età ma anche de' tempi migliori, ſono due immagini d'Antinoo, una delle quali è in un baſſo-rilievo della villa Albani, e l'altra è una teſta coloſſale nella villa Mondragone ſopra Fraſcati. D'amendue ho data la figura ne' miei *Monumenti antichi* (a).

...ſuo buſto...

§. 17. La prima, che fu trovata nella medeſima villa Adriana, rappreſenta una mezza figura di quel giovanetto sì caro ad Adriano. Non è queſta che un pezzo d'un'opera grande. Eſſa è ſcavata di dietro per alleggerirne il peſo del marmo, e pare che ſia ſtata poſta ſu di un cocchio. La deſtra, ch'è libera, ſembra diffatti in atteggiamento di chi tiene le redini, l'eſtremità delle quali forſe tenea la ſiniſtra, a cui è ſtata data una corona di fiori nel reſtaurarla (c). L'artiſta veroſimilmente volle in queſto lavoro rappreſentare la conſecrazione, o l'apoteoſi d'Antinoo, poichè appunto ſu un cocchio ſolea collocarſi l'effigie di coloro cui l'adulazione divi-

che di una copia. L'altro Centauro del Muſeo Pio-Clementino in marmo bianco dato nel *Tomo I.* della deſcrizione di eſſo Muſeo *Tav. 57.* potrà eſſer la copia del più giovane dei detti due capitolini.

(A) In una pittura deſcritta da Filoſtrato *Icon. lib. 2. cap. 2. pag. 813.* Chirone portava Achille piccolo ſul dorſo, per inſegnargli a cavalcare. Achille rideva per allegrezza, e Chirone lo guardava anch'egli ridendo. Potrebbe avere qualche ſomiglianza con queſta pittura il Centauro nominato del Muſeo Pio-Clementino.

(B) Il ſignor Huber nella ſua traduzione ha voluto aggiugnere qui un periodo preſo dalla prima edizione, in cui Winkelmann dice, che queſti due Centauri del Campidoglio ſono di marmo bigio, come lo ſono veramente; ma non ha badato, che così metteva l'Autore in contradizione per ciò che ne ha detto in queſta ſeconda edizione ſopra alla *pag. 15.*

(a) *num. 180. 179.*

(c) La figura, come era prima che foſſe reſtaurata, noi la diamo qui anneſſa, ed è preſa dalla Raccolta d'Antichità del Borioni illuſtrata da Venuti, *Tab. 9.*

LIB. XII. CAP. I. ... ſua teſta ...

divinizzava, per indicare il loro ſollevamento e paſſaggio allo ſtato di divinità (A).

§. 18. La teſta coloſſale di Mondragone è sì intera che ſembra ora uſcita dalle mani dello ſcultore, e sì bella che io non credo di troppo dire, ſe la chiamo, dopo l'Apollo di Belvedere e'l Laocoonte, il più bel monumento dell'arte che ſiaci rimaſto. Se foſſe permeſſo averne copia in geſſo, dovrebbe l'artiſta ſtudiarlo come uno de' più ſublimi modelli di beltà; poichè le forme coloſſali, richiedendo un grande artefice, il quale ſappia per dir così oltrepaſſare i limiti della natura, ci danno una prova dell'abilità del diſegnatore, ſenza tuttavia perdere ne' grandi contorni la morbidezza e'l dolce paſſaggio da una all'altra forma. Oltre la bellezza delle ſembianze i capelli ſono in tal maniera lavorati, che nulla v'è di ſimile in tutti gli avanzi dell'antichità. Ho parlato altrove degli occhi incaſtrativi (B).

§. 19. Cinte ſono amendue le teſte con una corona di loto, la quale era sì propria d'Antinoo che in Aleſſandria chiamavaſi *Antinoja* (*a*). Nella mezza figura la corona è formata di ſoli fiori di queſta pianta inſieme intrecciati; ma nella teſta coloſſale, i capelli della quale ſono legati con un naſtro, gira intorno tortuoſamente un ramo del loto medeſimo, i cui fiori però non erano dello ſteſſo marmo, ma d'altra materia, come s'argomenta dai buchi fatti ai due lati dello ſtelo. Sull'alto della teſta v'è un vuoto quadrato largo tre dita, e in eſſo era probabilmente conficcato il maggior fiore del loto.

§. 20. Ab-

(A) Oppure ſi rappreſentavano ſu un'aquila, come è rappreſentato Tito ſul ſuo arco in Campo Vaccino, dato in rame dal Bartoli *Admir. Antiq. Rom. Tab. 9.*; o ſu un cavallo alato, come coſta dalle medaglie, e dai baſſirilievi, ed altri antichi monumenti, alcuni de' quali poſſono vederſi riportati da Giovanni Daniele Schoepflino *Comment. hiſtor. & crit. Commentatio hiſtorica de apotheoſi Imper. Roman. cap. 4. pag. 84. Tab. 1. 2.* Le imperattici nelle medaglie ſono portate ſu un pavone.

(B) *Lib. VII. Cap. II. §. 15. pag. 40.*

(*a*) Ath. *Deipn. lib. 15. c. 6. pag. 667. D.*

§. 20. Abbiam in oltre d'Antinoo una belliſſima ſtatua, coronata d'ellera, come Bacco, la quale è ſtata trovata ſul monte Celio in Roma nello ſcavare le fondamenta della villa Caſali, ov'eſſa ſi conſerva. Un'altra ſtatua, a cui fu impoſta una teſta d'Antinoo, è ſtata da qualche tempo traſportata a Potzdam. I ritratti di queſto famoſo Bitinieſe ſono più numeroſi di quelli di qualunque altro ſoggetto. Fra i buſti il più bello che io abbia veduto, conſervaſi nello ſcelto muſeo di caſa Bevilacqua in Verona (A); ed è gran danno che gli manchi la ſpalla ſiniſtra. Una ſua belliſſima teſta inciſa in una gemma, che ſtava nel muſeo de' fratelli Zanetti a Venezia, fu comprata dal duca di Malborough.

...e altre ſue figure.

§. 21. Il più bel monumento dell'arte ſotto Adriano ſarebbe il così detto Antinoo di Belvedere (a), ſe veramente tale ſtatua foſſe l'effigie di quel giovanetto; ma eſſa rappreſenta piuttoſto Meleagro. Vien a ragione annoverata fra le ſtatue di prima claſſe, non già perchè perfetto ſiane il compleſſo della figura, ma per eſſerne belle molte parti ſeparatamente preſe. La teſta è indubitatamente una delle più belle teſte giovanili dell'antichità. Regna nel volto dell'Apollo un'altera maeſtà; ma qui le grazie d'una ridente giovinezza, e le beltà degli anni floridi accoppiate ſtanno ad un' amabile innocenza e ad uno ſguardo dolce, ſenza moſtrare alcuno di quegli affetti che turbar potrebbono la bell'armonia delle parti e la pura tranquillità d'animo, che lo ſcultore ha quì voluto eſprimere. Scorgeſi diffatti in tutta la figura una tal quiete, e quella interna compiacenza di sè ſteſſo, che l'uomo gode quando raccoglie i ſenſi, e da ogni oggetto eſterno li richiama. L'occhio è dolcemente arcuato, come nella dea d'amore, ma, ſenza moſtrarne i deſiderj,

Preteſo Antinoo di Belvedere.

(A) Maffei *Ver. illuſtr. par. 3. col. 216. Tav. 10.* *pag. 35.* [Fu trovato ſull'Eſquilino vicino a ſan Martino ai Monti. Aldroandi *Statue*, *pag. 117.*

(a) Bottari *Muſ. Capitol. Tom. II. Tav. 33.*

LIB. XII. CAP. I.

non esprime che innocenza. La bocca nel piccolo giro de' suoi contorni grandiosamente disegnati spira emozioni, ma sembra che non le senta. Danno un nobile compimento al volto le gote nutrite con una piacevole pienezza, e'l mento che dolcemente si rialza, e si ritonda. La fronte però annunzia qualche cosa di più che un giovanetto; essa, sollevandosi alquanto, come la fronte d'Ercole, sembra già preconizzare l'eroe. Fortemente elevato n'è il petto, e d'una maravigliosa bellezza ne sono le spalle, i fianchi, e le cosce; ma le gambe non hanno la bella forma, che richiede il restante del corpo: grossolanamente ne son lavorati i piedi, e appena indicato n'è l'umbilico (A).

Effigie d'Adriano.

§. 22. La più bella tra le figure del medesimo Adriano è una testa colossale nel palazzo Borghese. Nel mentovato museo Bevilacqua v'è un suo busto perfettamente conservatosi in età giovanile e con barba corta, straordinario però per la capigliatura della fronte che è liscia, e non a ricci, come esser suole generalmente. La più pregevole, tra le gemme incise colla sua effigie, è un cammeo, che apparteneva dianzi al museo Farnese: passò quindi nelle mani del conte Thoms genero del celebre Boerhaave (B), ed è ora nel museo del principe d'Oranges (I).

§. 23. Sot-

(A) Si veda qui avanti *pag. 141. not.* A. Fra le statue d'Antinoo dovea ricordarsi quella bellissima del museo Capitolino, ove è rappresentato giovanetto. Se ne veda la figura presso Bottari *Mus. Capit. Tom. III. Tav. 56.*

(B) Vedi la *nota* 1. alla prefazione degli Editori Viennesi *Tom. I. pag. xl.*

(I) Tra gli Antichi del signor D. Carlo de' marchesi Trivulsi in Milano serbasi un frammento d'un cammeo della massima grandezza in onice a due colori, e di un lavoro assai pregevole. L'erudito possessore appoggiato ad alcune non leggiere conghietture, crede rappresentarsi ivi l'imperatore Adriano sacrificante ad un'ara, sulla cui base eranvi tre figure in rilievo, delle quali però una sola vi è rimasta intatta. Di contro al medesimo vedesi figurata l'Africa co' suoi attributi.

Avanti di terminar l'epoca degli antichi artisti più celebri si dee far un cenno almeno di Solone inciso di gemme assai eccellente. Non incontrandosi fatta menzione di lui presso i più vetusti scrittori, nemmeno presso Plinio che in un capo della sua storia *lib. 37. cap. 1.* ha preso a trattare espressamente di quelli che segnalaronsi in tal maniera di lavoro; inferir si può con qualche probabilità che abbia egli vissuto più tardi di lui, e avanti il maggior decadimento dell'arte sotto i successori di Adriano. Le opere a noi note di questo artista sono una Medusa, un Diomede, un Cupido, un preteso Mecenate, Stosch *Pierr. grav. pl. 61 - 64.*, una testa d'Ercole *Descr. des pierr. grav. du Cabin. de Stosch, cl. 2. sect. 16. n. 1991. pag. 270.*, una Baccante, e una Vittoria in corniola,

§. 23. Sotto Adriano cominciarono i gran medaglioni imperiali in bronzo; ed uno belliſſimo di queſto imperatore (1), che vedeſi ora nel muſeo di Vienna (A), eſſendo interamente vuoto, ſervì lungo tempo per ſonaglio al collo del mulo d'un contadino ne' contorni di Roma (B).

ſebben guaſta, poſſeduta già dal noſtro Autore. *Monum. antichi ined. Vol. I. pag. XI.* [Meritano d'eſſere almeno quì ricordate le due grandi gemme iſtoriate, una del muſeo reale di Parigi data dal Triſtan, di cui ſi è parlato nel *Tomo I. pag xxxj.*, dal Le Roy, con una diſſertazione inſerita nel ſupplemento di Poleno alle Antichità Romane di Grevio, Tomo II., e dal Montfaucon *Antiq. expl. Tom. V. par. 1. pl. 137.*; e l'altra del muſeo reale di Vienna data dallo ſteſſo Montfaucon *pl. 138.*, e dal Maffei *M.ſ Veron. pag. CCXLV.* Qualunque ne poſſa eſſere il ſoggetto ſtanti le varie opinioni di queſti, e di altri ſcrittori, è certo che appartengono ai tempi degl' imperatori, e ad eſſi, o loro famiglie; e dalla bellezza del lavoro pare che non debbano crederſi fatte dopo i tempi di Adriano.

(1) O come altri vogliono di Comodo.

(A) Winkelmann nella prima edizione aggiugneva quì, che ſono tutti falſi i gran medaglioni di queſto muſeo. Il ſignor Huber nella ſua traduzione non ha omeſſo un tal giudizio, forſe perchè nella ſeconda edizione tedeſca fatta in Vienna ſarà ſtato tralaſciato da quegli editori, che non lo avranno creduto giuſto.

(B) Di queſti medaglioni incavati a modo di ſcatolino, o di vaſetto, due ne riporta il Buonarruoti *Oſſerv. iſtor. ec. Tav. 36. n. 4. 5.*, uno di Comodo, l'altro di Giulia Auguſta moglie di Settimio Severo; e nella ſpiegazione, *pag. 413.*, uno ne nomina di Nerone, e un altro d'Eliogabalo. Crede che abbiano potuto ſervire principalmente per vaſetti d'odori.

CA-

CAPO II.

Arti ſotto gli Antonini – Statua di Teti – Moneta di Fauſtina – Teſte di queſti tempi – Statua di M. Aurelio . . . e d'Ariſtide – Colonne del ſepolcro d'Erode Attico – Statue erette ai Vincitori Circenſi – Sotto Commodo – Decadimento dell'arte – Sotto Settimio Severo . . . Eliogabalo . . . e Aleſſandro Severo . . . preteſa ſua urna – Statue di s. Ippolito . . . e di Puppieno – Tempio di Gallieno – Maſſi di marmi con iſcrizione.

Sotto gli Antonini.

Gli Antonini tennero in molto pregio le belle arti, e fra eſſi principalmente M. Aurelio, che ſapea ben diſegnare, ed era ſtato iſtruito da DIOGNETE ſavio pittore (*a*), cui pur avuto aveva a maeſtro nello ſtudio della filoſofia (A). Ciò non oſtante cominciarono allora a farſi più rari i buoni artiſti, e mancò la ſtima generale che dianzi faceaſi di loro. Era ciò una conſeguenza della maniera di penſar di que' tempi. I ſofiſti allora innalzati eranſi fino al trono, e per loro gli Antonini avean erette delle pubbliche cattedre, pagando la loro voce e la fatica de' loro polmoni (*b*), anzichè l'iſtruzione data ai cittadini. Eſſendo eſſi uomini ſenza guſto e ignoranti, condannavano altamente tutto ciò che non era erudizione, e agli occhi loro un valente artiſta non era che un ſemplice artigiano. Portavano delle arti quel giudizio che Luciano nel ſuo ſogno mette in bocca all'erudizione; coſicchè un giovane che aveſſe ſoltanto deſiderato eſſer un FIDIA, loro ſarebbe paruto un'anima vile: onde fa maraviglia come

(*a*) Capitol. *in M. Aurel. cap. 4. Tom. I. pag. 306.*

(A) M. Aurelio ſteſſo *De reb. ſuis*, §. 6. dice, che un Diognete ſia ſtato ſuo maeſtro di filoſofia; ma ſi diſputa dagli eruditi ſe ſia il medeſimo che il pittore, o un altro. Si veda Gataker al luogo citato di M. Aurelio, e Salmaſio al luogo citato di Capitolino, il quale gli dà Apollonio ſtoico maeſtro in vece di Diognete.

(*b*) Ἀέλιος φησὶν, V. Galen. *De puls. diff. ſub init.*

come ad Arriano, ſcrittore di que' tempi, tanto doleſſe di non aver veduto il Giove Olimpico di quel celebre ſcultore (*a*). LIB. XII. CAP. II.

§. 1. Al tempo degli Antonini avvenne all' arte come all' ammalato che prende un apparente miglioramento poco prima di morire, o ad una lucerna che, ſul punto di ſpegnerſi per mancanza di nutrimento, brilla d'una viva luce per un iſtante e s'eſtingue. Viveano ancora gli artiſti che formati s'erano ſotto Adriano; e 'l buon diſcernimento di que' principi e della loro corte, unito alle grandioſe opere che immaginarono ed eſeguirono, diede ai maeſtri dell'arte frequenti occaſioni di moſtrare i loro talenti. Antonino Pio edificò preſſo l'antica Lanuvio, detta ora Lavinia, una villa le cui ruine ne atteſtano ancora la grandezza e la magnificenza (A). Con quanto luſſo queſta foſſe ornata ſi può argomentare da una chiave d'argento, per cui l'acqua paſſava nel bagno, del peſo di trenta o quaranta libbre, ſcavata in quel luogo coll' inciſavi epigrafe FAVSTINAE NOSTRAE. Anche i bagni di Claudio Etruſco ricevevano l'acqua per mezzo d'un tubo d'argento (*b*).

§. 2. Fra le ruine di quella villa il ſignor cardinal Aleſſandro Albani ha trovata nel 1714. una bella ſtatua di Teti, ma ſenza teſta, nuda ſino alle coſce, colla ſiniſtra appoggiata ſu un timone ſoſtenuto da un tritone. S' è conſervato anche un pezzo della baſe di queſta ſtatua, e ſu di eſſo vi ſono tre coltelli oſſian pugnali in rilievo, che ſinora ſono ſtati preſi per tre di quelle punte che ſoleano metterſi ſulle cime delle prore, e dai colpi che faceano ne' combattimenti navali dette furono ἔμβολοι da' Greci, e *roſtra* dai Romani. Statua di Teti.

(*a*) *Epiſt. lib. 1. cap. 6.* [Ho riportato quì avanti *pag. 190. col. 2.* il giuſto ſenſo, in cui parla Arriano.

(A) Negli ſcavi fattivi in queſti ultimi tempi vi ſono ſtati ſcoperti molti monumenti, fra i quali ſono i cani nominati nel *Tomo I. pag. 391. n. 8.*

(*b*) Fabric. *Deſcr. urbis Romæ, cap. 18.* [Stazio *Sylv. lib. 1. cap. 5. verſ. 48.*

LIB. XII. CAP. II.

ni. Simili pugnali veggonsi presso la poppa, ove comincia ad incurvarsi, nella bireme della villa Barberini a Palestrina, da me pubblicata (*a*). Potrebbe questa statua rappresentare una Venere col sovranome di εὔπλοια (di felice navigazione), qual veneravasi nell'isola di Gnido (*b*); ma è più probabile che sia il simulacro di Teti. Tenendo questa una gamba alzata, e vedendosi nella stessa positura sulla poppa d'una nave una piccola figura d'Iside nella villa Lodovisi (A), ho argomentato che Teti fosse ivi stata rappresentata nel medesimo atteggiamento; e su questa congettura s'è terminata la base della statua sul modello della bireme di Palestrina. Tal base era altresì allegorica, come quella della statua di Protesilao che avea la figura d'una prora di nave (*c*), per indicare che questo re di Ftia in Tessalia era stato il primo a saltare dalla nave sul lido trojano, ove fu ucciso da Ettore (B).

§. 3. Questa Teti, ch'è una delle più belle figure dell'antichità, esser deve de' tempi migliori per l'arte, che nol furono quei degli Antonini. In nessuna statua muliebre, eccettuandone appena la celebre Venere de' Medici, mostrasi come quì il bel fiore d'una giovinezza giunta ai primi confini dell'età perfetta, che manifestasi nel molle rialzamento del seno verginale, e nella figura tutta nobile e svelta. Su questo corpo degno della dea della gioventù l'immaginazione vi scorge una testa simile a un botton di rosa ch' esce fuor dalla buccia, e sembra di veder Teti che esce dal mare in tutta la sua venustà, come bellissima fanciulla che ancor più bella appare al primo sorgere dal letto. I conoscitori della sublime bellezza greca, per restaurare questa parte che man-

ca

(*a*) *Monum. ant. num. 207.* [Nella spiegazione di questa Tavola *pag. 273.*, l'Autore in vece di *pugnali*, scrive *lance*, e per tali le spiega, quali sono veramente sul bassorilievo.

(*b*) Paus. *lib. 1. cap. 1. pag. 4. lin. 21.*

(A) Vedi *Tomo I. pag. 93.*

(*c*) Philostr. *Heroic. cap. 2. n. 1. pag. 673. prine.*

(B) Vedi qui avanti *pag. 220. §. 7.*

ca alla ſtatua, combineranno inſieme i più bei tratti delle figlie di Niobe, e le daranno lo ſguardo luſinghiero e vivace della Venere Borgheſe, tale però che non diſconvenga all'innocenza; nè le acconceranno con doppio nodo i capelli ſulla fronte, come queſta portar li ſuole; ma in cima alla teſta glieli raccoglieranno unendoli ſopra ſenz'arte, quaſi ſerto di fiori con bel diſordine intrecciati, quali portanli le Ninfe nella corſa a piedi, e ſu cocchi dipinti ſu un vaſo Hamiltoniano da me deſcritto (A). Forſe un occhio voluttuoſo avrebbe deſiderato di vedere affatto ignuda queſta dea; ma allora non vi ſarebbe quella parte in cui l'antico artiſta ha più che altrove dato ſaggio della ſua abilità, e del ſuo ſapere. Egli le ha gettato ſul manco braccio un panno, in cui direbbeſi che le Grazie lavorarono in compagnia dell'arte: queſto le cade in minute e molli pieghe, e sì traſparenti che laſciano come travedere tutto ciò che ricoprono. Veggonſi diffatti ſotto queſto velo le più belle coſce muliebri, che ſiano mai ſtate ſcolpite in marmo; e sì ben fatte eſſe ſono che perdonar mi ſi dee, ſe credo eſſer queſta la medeſima ſtatua ſu cui i poeti propoſero come un modello delle più ben formate coſce quelle di Teti, σφύρα τῆς Θέτιδος (a). L'immaginoſo ſcultore di queſta Nereide ci fa quì intender più che Omero ſteſſo; poichè egli la fa ſorger dalle onde prima d'aver ſentito amore per un mortale, e avanti che ſi deſſe a Peleo, anzi avanti che i tre numi fiſſaſſero lo ſguardo ſulla ſua giovanile bellezza, e che il primo naviglio galleggiaſſe ſu i flutti egei: onde la parte della nave, ſu cui eſſa appoggia il piede, è un ſemplice attributo per riconoſcerla.

LIB. XII. CAP. II.

§. 4. Farò quì menzione d'una rariſſima moneta d'argento di Fauſtina ſeniore coll'epigrafe: PVELLAE FAVSTINIANAE, ſu

Moneta di Fauſtina.

(A) Vedi *Tom. I. pag. 231. 288.*

(a) *Anthol. lib. 7. n. 100. verſ. 2.*

LIB. XII. CAP. II.

ſu cui ſi rappreſenta queſta imperatrice che porge ſuſſidio ad alcune fanciulle, avendo fatta per loro una fondazione (a). Queſta medaglia trovandoſi ben conſervata potrebbe pagarſi 50. ſcudi romani. Lo ſteſſo tratto della beneficenza di Fauſtina eſpreſſo ſi vede ſu un baſſo-rilievo della villa Albani, in cui v'è una figura muliebre accompagnata da un'altra, ſu una ſpecie di palco alquanto rialzato, che le mani ſtende in atto di compartire non ſo che a certe fanciulle che ſotto le ſtanno diſpoſte in fila. Ad una ſimile iſtituzione in favore di poveri fanciulli e fanciulle ſi riferiſce la ſeguente iſcrizione in cui gli abitanti di Ficulnea, piccolo borgo non lungi da Roma, danno un atteſtato della loro riconoſcenza all' imperatore M. Aurelio. Eſſa ſu ſcoperta nel 1767. nel luogo ſteſſo ov'era ſtata collocata a principio, e vedeſi ora nella villa Albani (A):

IMP . CAESARI
DIVI . ANTONINI . PII
FILIO . DIVI . HADRIANI
NEPOTI . DIVI . TRAIANI
PARTHICI . PRONEPOTI
DIVI . NERVAE . ABNEPOTI
M . AVRELIO . AVGVSTO . P . M
TR . POT . XVI . COS . III . OPTIMO . ET
INDVLGENTISSIMO . PRINCIPI
PVERI . ET . PVELLAE . ALIMENTARI
FICOLENSIVM

§. 5. Si

(a) Spanheim. *De præſt. & uſu numiſm. Tom. II. Diſſert 11. §. 18. pag. 289.* [Sono più rare e più belle quelle ſimili in oro. Vedi Vaillant *Numiſm. imp. rom. Tom. II. pag. 166. 168.*

(A) I più belli monumenti pubblici di queſti tempi ſono il tempio innalzato dal Senato ad Antonino e Fauſtina dopo la loro apoteoſi, nella Via Sacra, come oſſerva Nardini *Roma antica, lib. 5. cap. 2. princ.*, ed ora in Campo Vaccino. Le colonne, che ne reggono gli avanzi, ſono le più belle, che ſi abbiano in marmo cipollino. L'altro monumento è la colonna di granito roſſo, che ſi vede per terra dietro alla Curia Innocenziana, ove molti anni ſono fu danneggiata dal fuoco, e la ſua baſe in marmo bianco poſta nella contigua piazza di Monte Citorio

§. 5. Si vede che a que' tempi ſi cominciò ad introdurre il guſto de' ritratti, e l'uſo di far delle teſte in vece delle figure; al che molto contribuirono i replicati ordini del Senato romano, pe' quali ogni cittadino tener dovea preſſo di sè l'effigie or di queſto or di quell'imperatore (*a*). Alcune teſte vi ſono di queſt'epoca, che riguardo all'eſecuzione poſſono chiamarſi una maraviglia dell'arte; e ſommamente belli ſono tre buſti di Lucio Vero, e altrettanti di M. Aurelio, fra i quali i più pregevoli ſono i due (uno per ciaſcheduno) di grandezza quaſi coloſſale, trovati quarant'anni fa ſotto ampie tegole, a quattro miglia da Roma ſulla ſtrada di Firenze, nel luogo che diceſi *Acqua traverſa*.

Teſte di queſti tempi.

§. 6. La ſtatua equeſtre di M. Aurelio è sì nota ch'io reputo ſuperfluo il parlarne. Ma non poſſo a meno di notare lo ſtrano ragguaglio che leggeſi ſotto il diſegno ſtampato d'una figura equeſtre del muſeo Pembrokiano a Wilton in Inghilterra (*b*): „ Prima ſtatua equeſtre di M. Aurelio, che „ fu cagione che ne foſſe ordinata al medeſimo artiſta un'al„ tra più grande, in cui però il cavallo è differente dal no„ ſtro „. Stravagante del pari è l'iſcrizione poſta ſotto la ſtampa d'un Erme del medeſimo muſeo (*c*): „ Uno degli „ ſchiavi che portavano l'architrave della porta nel palazzo „ de' vicerè d'Egitto dopo la conquiſta fattane da Cambiſe „. La ſtatua equeſtre di M. Aurelio ſtava ſulla piazza avanti la chieſa di s. Giovanni in Laterano, ne' cui dintorni era la caſa ove egli nacque (*). Sembra però che ne' tempi di mez-

Statue di M. Aurelio...

rio, in cui è rappreſentata parte in baſſo rilievo, e parte in tutto rilievo l'apoteoſi di Antonino. Si l'una, che l'altra fu data in rame, e illuſtrata dal Vignoli ſul principio di queſto ſecolo, quando fu diſotterrata.

(*a*) V. Caſaub. *in* Spart. *Peſcenn. p.* 124.

(*b*) *Tab. IX.*

(*c*) *Tab. XX.*

(*) Il Senato a Roma fa dono ogni anno d'un mazzo di fiori al Capitolo di ſan Giovanni in Laterano, quaſi come un obbligo feudale, per la ſtatua equeſtre di M. Aurelio, riconoſcendone così l'antico diritto. Fin dal tempo in cui quella ſtatua fu portata in Campidoglio ſi creò un pubblico impiego, che da dieci ſcudi al meſe, e quegli che l'occupa ſi dice il *Cuſtode del Cavallo*. V'è anche un altro impiego, che diceſi *la Lettura di Tito Livio*, e frutta 300. ſcudi annui aſſegnati ſull'appalto del ſale. Simili impieghi non

LIB. XII. CAP. II.

zo la figura dell'imperatore foſſe ancor ſotterra; poichè nella vita del famoſo Cola di Rienzo parlaſi ſolamente di queſto, che diceſi il cavallo di Coſtantino. In occaſione di gran feſte, mentre i Papi faceano la loro reſidenza in Avignone, la teſta del cavallo gettava pel popolo vino dalla narice deſtra, ed acqua dalla ſiniſtra (A); poichè allora in Roma, eſſendo guaſti tutti gli acquedotti, non aveaſi altr'acqua che quella del Tevere; e queſta vendeaſi a contanti ne' luoghi diſtanti dal fiume, come ſi fa oggidì a Parigi.

... e d'Ariſtide.

§. 7. La ſtatua del retore Ariſtide poſta nella biblioteca Vaticana non è delle più mediocri figure panneggiate ſedenti. A queſto ſomigliano perfettamente nella teſta due buſti aſſai ben conſervati del muſeo Bevilacqua a Verona, uno de' quali ha la toga, e l'altro il paludamento, il quale però non può convenire a queſt'Ariſtide. Dalla deſcrizione d'una Venere armata fatta di commiſſione dal celebre oratore Erode Attico, che non un'aria molle e tenera avea, ma ſembianze virili e gioviali, come dopo una riportata vittoria (*a*), poſſiamo conchiudere che non ſi foſſe allora interamente perduta preſſo gli artiſti l'idea del bello e dello ſtile antico. V'erano allora altresì degl'intendenti che conoſceano quella nobile ſemplicità di ſtile, che è il più bel pregio dell' eloquenza; e Plinio il giovane atteſta, che nel famoſo ſuo panegirico a Trajano que' pezzi piacquero maggiormente agli uditori, ne' quali egli eraſi meno affaticato; dal che egli argomentava che riviver doveſſe il buon guſto (*b*). Nulladimeno nel ſuo panegirico usò egli ſteſſo uno ſtile affettato, che ſol piace perchè eſpone il vero, e loda un principe che ben degno fu de' ſuoi encomj.

§. 8. Il

portano veruna fatica. Il Papa ſuole darli a due delle più antiche e nobili famiglie di Roma; e il ſecondo lo gode la caſa Conti. [L'altro fu unito da Clemente XII. al ſecondo cuſtode del muſeo Capitolino.

(A) Vedi la noſtra Diſſertazione nel Tomo III.

(*a*) Phot. *Biblioth. cod. CCXLII. p. 1046.*

(*b*) *lib. 3. epiſt. 18.*

Colonne d'Erode Attico.

§. 8. Il mentovato Erode Attico fece ergere delle ſtatue ad alcuni ſuoi più cari liberti (*a*), ma dei molti monumenti, ch'egli fece ergere in Roma, in Atene, e altrove, più non abbiamo che due colonne del ſuo ſepolcro d'un marmo detto *cipollino*, di tre palmi di diametro: eſſe ſon note per l'appoſtavi iſcrizione che ſpiegata fu dal Salmaſio; e giova dire che ſognaſſe uno ſcrittor franceſe, quando immaginò che queſta iſcrizione foſſe in lettere latine, e non in greche (*b*). Le colonne portate furono a Napoli nel 1761., e ſtanno ora nel cortile del muſeo Ercolanenſe a Portici (A). Spon ha pubblicate le iſcrizioni della di lui celebre villa Triopea, che ſerbanſi ora nella villa Borgheſe (*c*).

Statue erette ai vincitori circenſi.

§. 9. Ergeanſi allora eziandio delle ſtatue a coloro che riportavano il premio alla corſa de' cocchi nel Circo (*d*), del che poſſiamo trarre argomento, e formarcene un'idea ſu alcuni pezzi di muſaico in caſa Maſſimi col nome delle perſone ivi figurate (1), e più chiaramente ancora ſu un vincitore in ſimili giuochi di grandezza quaſi naturale, rappreſentato ſu una quadriga in baſſo-rilievo, che facea parte di un'urna ſepolcrale ovata, e vedeſi ora nella villa Albani (*e*). V'è nella villa Negroni una ſtatua d'un ſimil vincitore, di cui nel reſtaurarla ne fu fatto un ortolano, col dargli in mano una zappa: tale lo crederono al ritorto coltello, ſimile al ronchetto de' giardinieri, che tiene alla cintura, e che gli è comune col vincitore poſto ſulla mentovata quadriga. Lucio Vero fece altresì collocare nel Circo la figura in

(*a*) Philoſtr. *De vit. ſoph. lib. 2. c. 1. §. 10. pag. 558. Tom. 1.*

(*b*) Renaudot *Prém. mém. ſur l'orig. des lettres grecques, Acad. des Inſcript. Tom. I. Mém. pag. 237.*

(A) Ne è reſtata la copia colle iſcrizioni nella Biblioteca Vaticana.

(*c*) *Miſcell. ec. ſect. 10. n. 12. pag. 322.*

(*d*) V. Palmer. *Exerc. in opt. fere auctor. grec. ad Lucian. pag. 535.*

(1) Un combattimento di gladiatori, de' quali ognuno è diſtinto col proprio nome, ricavato da un diſegno preſſo l'eſimio Albani è ſtato pubblicato dal noſtro Autore ne' ſuoi *Monumenti antichi, n. 197. e 198.* Tal opera nondimeno, per quanto ſi può giudicar dal diſegno, fu eſeguita o dopo il decadimento dell'arte, o da un artiſta poco eſperto.

(*e*) *Monum. ant. ined. num. 203.*

LIB. XII. CAP. II.

in oro d'un ſuo cavallo (A), chiamato *Volucre* per la ſomma celerità nel correre (1).

§. 10. Parlando de' lavori de' tempi di M. Aurelio mi ſovviene alla mente il ſuo libro, la cui morale è ſana; ma nè i penſieri nè lo ſtile ſono abbaſtanza degni d'un principe che vuol eſſere uomo di lettere (B).

Sotto Commodo.

§. 11. Sotto Commodo, figliuolo e ſucceſſore indegno di M. Aurelio, finì l'ultima ſcuola dell'arte, creata, per così dire, da Adriano, e l'arte ſteſſa però per non più riſorgere ſe non dopo molti ſecoli, come un fiume che ſi perde ſotterra e riſorge dopo mille miglia. Fa però ancora onore all'arte colui che ha ſcolpita la bella teſta di queſt' imperatore in Campidoglio, rappreſentatovi nella ſua giovinezza (C), e forſe allorchè ſalì ſul trono in età di diciannov'anni (D). E' vero però che queſt'artiſta non ebbe molti eguali, come argomentar lo poſſiamo dalle teſte degl' imperatori ſeguenti, che a queſta non ſono paragonabili (E). I medaglio-

(A) Capitolino nella di lui vita, *cap. 6. Tom. I. pag. 422.* ſcrive, che la portava con ſè; onde eſſer doveva ooo molto grande.

(1) Da una diſſertazione mss. del ch. P. M. Capſoni Domenicano rileviamo che la ſtatua poſta ſulla piazza del duomo a Pavia, di cui parlammo al *Capo II. Lib. VII. p. 48. not. 1.*, detta volgarmente il Regiſole, e traſportata probabilmente da Roma a Ravenna, e da Ravenna a Pavia, rappreſenti L. Vero. Montfaucon *Diar. ital. cap. 10. pag. 149.* ptendendola per un M. Aurelio, s' ingaoò, com' erafi già ingannato dando lo ſteſſo oome al L. Vero della villa Mattei in Roma. V. Ficoroni *Oſſerv. &c. pag 31.* A molte vicende ſoggiacque la ſtatua, onde ha molti rappezzamenti; ſembra però che antica ſiane la teſta, il buſto, parte del panneggiamento, la ſioiſtra, e 'l cavallo, cui gl' iotelligenti reputano di lavoro greco. La ſtatua, tranne la bardatura del cavallo, e qualche pezzo rimeſſo, è di metallo fuſo, e non battuto, come altri vollero.

(B) Egli era addetto alla filoſofia ſtoica, e per conſeguenza la ſua morale, e i ſuoi penſieri ſono alla maniera loro per buona parte erronei, e ſtravaganti. Vedanſi Gian Franceſco Buddeo *Introductio ad philoſophiam Stoicorum ex mente Antonini*, Davide Koelero *De philoſophia Antonini*, Hubner *Reflexions ſur les dogmes de M. Aurele*, Brucketo *Hiſtor. crit. phil. Tom. II. per. II. par. I. lib. I. cap. II. ſect. 7. §. 14. p. 597.*, e il ch. P. Buonafede *Della iſtoria, e della indole di ogni filoſ. Tom. III. cap. 45., Tom. IV. c. 60.*

(C) Vuol dire quando cominciava a ſpuntargli la barba, cioè intorno ai 19. anni, come ſi vede nel marmo; e non vi ha badato il ch. Tiraboſchi, il quale nella *Storia della Letterat. ital. Tom. II. lib. II. cap. X. §. II.* nota ſu queſto luogo, che Commodo non poteva eſſere altrimenti che giovane, eſſendo ſtato ucciſo in età d'anni 31.

(D) Bottari *Muſ Capit. Tom. II. Tav. 48.*

(E) Nel *Tratt. prelim. c. IV. p. XCVIII. in fine*, aggiugne Winkelmann, che queſto buſto può gareggiare coi più bei ritratti che abbiamo, eccettuato ſempre il lavoro de' capelli, il quale eſſendo fatto quaſi col ſolo trapano, ed eſeguito a ſtento e minutamente, ſi diſtingue da' capelli ſcolpiti ne' ſecoli antetiori. Noo eſclude da queſta oſſervazione le più belle teſte degli Antonini medeſimi, e particolarmente le due celebri di Lucio Ve-

glioni in bronzo di queſt' imperatore ſono sì pel diſegno che per l'eſecuzione da annoverarſi fra i più bei monumenti del loro genere. I conj d'alcuni ſono ſtati intagliati con tanta finezza che nella dea Roma, ſedente ſu un roveſcio in atto di porgere un globo a Commodo, veggonſi ai piedi le teſticciuole di quegli animaletti colla pelle de' quali faceanſi allora i calzari (*a*). Non ſi può però ben conchiudere da un minuto lavoro ad un'opera in grande; altrimenti molti roveſci di medaglie degl'imperatori ſeguenti, che non ſono mal diſegnati, ci farebbon dedurre una falſa conſeguenza ſullo ſtato dell'arte in generale. Colui che ſa fare un bel modello d'una nave ſa egli per queſto coſtruire un gran vaſcello, atto a reſiſtere ai venti e ai flutti d'un mar tempeſtoſo? Un Achille paſſabilmente diſegnato in piccolo parrebbeci un Terſite, ſe dalla ſteſſa mano foſſe diſegnato in grande. Diffatti è più facile a ridurre una figura dal grande al piccolo che dal piccolo al grande, come più facil è il diſcendere che il ſalire (A). Così Sante Bartoli finchè traſportò dal grande al piccolo i grandi monumenti antichi, quali erano i lavori di rilievo delle colonne di Trajano e di M. Aurelio (B), ebbe nome di abile diſegnatore; ma ſi dimoſtrò ben diſuguale a sè ſteſſo quando volle diſegnare più in grande gli antichi baſſi

ro, e di Marco Aurelio, di grandezza quaſi coloſſale, eſiſtenti nella villa Borgheſe, nominate qui avanti *pag. 395. §. 5.*, i capelli delle quali ſon lavorati nella medeſima guiſa.

(*a*) Buonarr. *Oſſerv. iſtor. ſopra alc. medagl. Tav. 7. n. 6. pag. 116.*

(A) Vedi qui avanti *pag. 94.*

(B) Anche queſta colonna meritava una diſtinta menzione, come quella di Trajano, di cui ha parlato l'Autore qui avanti *p. 371.*, benchè ſi creda inferiore nella bellezza del lavoro. Si vuole eretta dal Senato in onore di Marc'Aurelio, ed è ſtata inciſa in rame da Sante Bartoli colle illuſtrazioni di Bellori. Il celebre prodigio della pioggia impetrata dal cielo all'eſercito di queſto imperatore nella guerra contro i Quadi per le preghiere della Legione Fulminatrice, come raccontano Tertulliano *Apolog. c. 5.*, *Ad Scapul. c. 4.*, Euſebio *Eccleſ. hiſt. lib. 5. cap. 5.*, S. Gregorio Niſſeno *De Ss. quadrag. Martyr. orat. 2. princ oper. Tom. II. pag. 937.*, Siſilino *in M. Ant. pag. 275.*, ed altri, intorno a' quali può vederſi il Baronio *Annal. Tom. II. ann. 176. n. 2. ſegg. pag. 286. ſegg.*, Ermanno Witzio *De Legione Fulmin. Chriſt. cc.*, quel miracolo, dico, rappreſentato ſulla colonna ſecondo l'opinione dei Gentili, come può vederſi preſſo il citato Bartoli *Tavola 15.*, era rappreſentato anche in una pittura menzionata da Temiſtio *Orat. 15. ad Theodoſ. pag. 191.* Vi era l'imperatore colle mani alzate in atto di pregare, e i ſuoi ſoldati chi in atto di ricevere l'acqua negli elmi, e chi di bere.

LIB. XII. CAP. II.

baſſi-rilievi pubblicati ſotto il titolo di *Admiranda Antiquitatum Romanarum*. Vedendo noi de' roveſci delle medaglie del terzo ſecolo coniate in uno ſtile troppo buono per quei tempi, dobbiamo credere che ſianſi allora adoperati i conj antichi.

§. 12. La riſoluzione preſa dal Senato romano di diſtruggere ogni memoria di Commodo riſguardava principalmente le ſue figure. Di queſto furore veggonſi le tracce in molti ſuoi buſti e teſte ſcoperte dal ſignor card. Albani preſſo al mare nello ſcavare le fondamenta del ſuo magnifico palazzo a Nettuno. In tutte vedeſi il viſo guaſto a colpi di piccone, onde non ſi riconobbero che per gli altri attributi di queſt'imperatore, come in una guaſta gemma ſi diſtingue al ſolo mento e alla bocca l'immagine (A) d'Antinoo (1).

Decadimento dell'arte.

§. 13. Non è maraviglia che l'arte tendeſſe allora così ſenſibilmente alla ſua decadenza, ſe ſi conſideri che le ſcuole

(A) Vedi *Tom. I. pag. 303. §. 26.*

(1) Evvi in Belvedere a Roma, dice il noſtro Autore nelle ſue *Annotazioni ec. p. 124.*, [e nel *Trattato prelim. cap. IV. p. XCIX.*] una ſtatua, volgarmente detta Ercole Commodiano, e credeſi ivi rappreſentato l'imperator Commodo, che ſoleva farſi effigiare veſtito colla pelle di leone, come [ci atteſta Lampridio nella di lui vita *c. 9. pag. 496.*, e] appare dalle ſue monete. [Vedi Buonarruoti *loc. cit. num. 8. pag. 119. ſegg.*]. Il bambino che tiene ſulle braccia credeſi quel fanciullo che ſerviagli per paſſatempo, e che fu poi cagione della ſua morte. Herodian. *lib. 1. cap. 15.* Ma ivi ſi rappreſenta veramente Ercole, che tiene in braccio Ajace figliuolo di Telamone; imperciocchè narraſi che la naſcita di queſto fanciullo fu predetta al padre da Ercole; che Ercole gl' impoſe tal nome prima ch'ei naſceſſe, pel buon augurio che preſe da un'aquila apparſagli nel far i ſuoi voti per lo ſteſſo fanciullo, ſecondo Pindaro *Iſthm. Od. 6. verſ. 61.*, il quale fanciullo eſſendo poi nato, fu da Ercole involto nella ſua pelle del leone, ed innalzato così verſo il cielo, come per preſentarlo a Giove, e così portato al di lui padre, come ſi ha da Filoſtrato *Heroic. cap. 11. num. 1. pag. 719. Tom. II.*, e finalmente da lui educato. Tzetz. *Schol. in* Lycophr. *Alex. v. 461.* [Il ſignor abate Viſconti farà vedere nel *Tom. II.* del *Muſeo Pio Clementino*, che rappreſenti piuttoſto Telefo figlio d'Ercole, argomentandolo principalmente da altri monumenti ne' quali vedeſi Ercole col figlio in braccio, e accanto la cerva, che lo allattò.] In alcuni modelli in geſſo di queſta ſtatua fu omeſſo il bambino, invece di cui ſono ſtati dati ad Ercole i tre pomi delle Eſperidi. Queſta ſtatua è lavoro d'uno de' più abili artiſti della Grecia, e può annoverarſi fra le più belle di Roma. La teſta è incontraſtabilmente la più bella teſta d'Ercole che ſi conoſca, e i capelli ſon lavorati colla maggior finezza e guſto, come nell'Apollo. [Così, proſiegue a dire l'Autore nelle ſue Annotazioni, è ſtata creduta ſenza giuſto fondamento una ſtatua di Commodo in forma di gladiatore, quella nel cortile del palazzo Farneſe, che porta un giovanetto ucciſo ſulle ſpalle. Non era ſtato avvertito che la teſta, la quale effettivamente rappreſenta queſto imperatore, era moderna. Molto più ſi è approſſimato alla verità colui, che dalla ſemplice figura vedutane in una raccolta di ſtatue aſſai male inciſe pubblicata in Roma nel 1623., la chiamò un Atreo uccifore del figlio di Tieſte ſuo fratello; della quale ſpiegazione varamente ſi è ſpacciato autore Gronovio nelle ſue antichità. [*Theſ. Antiq. grec. Tom. I. nnnn.*

le ſteſſe de'ſofiſti in Grecia finirono con Commodo (*a*); e che a' Greci ſteſſi diventava ignota la propria lingua, coſicchè pochi fra di loro gli ſcritti degli antichi autori legger ſapeano e intendere. Oppiano il quale nelle ſue poeſie avea imitato Omero, prendendone le fraſi ſteſſe e le parole, era a que' Greci oſcuro quanto Omero medeſimo (*b*). Quindi ebbero neceſſità d'un vocabolario della loro propria lingua, e Frinico diffatti inſegnava agli Atenieſi in qual maniera aveſſero parlato i loro antenati; anzi di molte parole più non ſapeaſi la vera ſignificazione, nè poteaſene trovare l'etimologia ſe non per congetture. LIB. XII. CAP. II.

§. 14. L'arte decadde vieppiù dopo Commodo, come argomentar lo poſſiamo dalle pubbliche opere fatte ai tempi di Settimio Severo, il quale ſuccedè a Commodo dopo un anno, eſſendo in quel breve intervallo ſtati eletti all'impero e meſſi a morte Pertinace, Didio Giuliano, Clodio Albino, e Peſcennio Nigro. Settimio Severo, che pretendea d'eſſere ſtato offeſo dagli Atenieſi mentre dalla città loro paſſava per andare in Siria, volle farne vendetta, e li privò di molti privilegi accordati loro dai ſuoi predeceſſori (*c*). I baſſi-rilievi, che ſono ſul noto ſuo arco (A), e ſu un altro che gli argentieri aveano fatto ergere in ſuo onore (B), ſon sì mal fatti, che non ſi comprende come dopo la morte di M. Aurelio in dodici anni l'arte ſia cotanto decaduta; della qual coſa abbiamo pure un argomento nel baſſo-rilievo del gladiatore Batone (*d*) di grandezza naturale nella villa Panfili, il quale eſſendo ſtato con gran pompa ſepolto per or-

(*a*) Creſoll *Theatr. rhet. lib. 1. cap. 4.*
(*b*) V. Bentley's *Diſſ. upon Phalar. p. 406.*
(*c*) Spart. *in Severo, pag. 65. B.*
(A) Diſegnato da Pietro Berettino da Cortona, inciſo da Sante Bartoli, e pubblicato da monſignor Suarelio colle ſue illuſtrazioni per le ſtampe del de Roſſi in Roma nel 16-6. Ne da la figura anche il Montfaucon *Antiq. expl. Tom. IV. par. 1. pl. 109.* Marliani lo giudica il più bello di tutti gli archi.
(B) In Roma accanto a ſan Giorgio in Velabro.
(*d*) Fabretti *Synt. de col. Traj. c. 8. p. 258.*, Montfauc. *Ant. expl. Tom. III. par. 2. pl. 154.* [Dato anche nei *Monumenti antichi inediti*, *num. 199.*

LIB. XII. CAP. II.

dine di Caracalla, verosimilmente non avrà avuto il peggiore artista a scolpirne il ritratto (A). Filostrato fa menzione di certo ARISTODEMO pittore di quest' età, e scolare di EUMELO (B).

Sotto Settimio Severo...

§. 15. Esaminando i sin quì mentovati lavori appena crederebbesi, che vi fosse stato a que' tempi un fonditore capace di gettare la statua in bronzo di Settimio Severo (*a*), che vedesi nel palazzo Barberini, sebben essa non possa dirsi veramente bella (c). La statua esistente nel palazzo Altieri, che dicesi di Pescennio Nigro (*b*), il quale contro Severo ribellossi e ne fu vinto, sarebbe ancor più sorprendente della testè mentovata e di tutte le monete di Pescennio, se effettivamente lui ci rappresentasse; ma la testa s'assomiglia piuttosto a Severo medesimo. La sola statua che abbiamo di Macrino successor di Caracalla stava dianzi nella vigna Borioni.

...Eliogabalo...

§. 16. Tiensi come lavoro de' tempi d' Eliogabalo una statua muliebre di grandezza naturale nella villa Albani, che rappresenta una donna attempata con volto maschile, cosicchè per un uomo prenderebbesi, se il panneggiamento non ne indicasse il sesso: i capelli sono lisciamente pettinati sopra la testa, tirati su per di dietro, e rivoltati. Tiene nella sinistra un volume, attributo straordinario alle figure femminili, per lo che si è congetturato che sia ivi rappresentata la madre di quest' imperatore, la quale assisteva al consiglio pri-

(A) Di Caracalla osserva il nostro Autore nelle sue Annotazioni su questo luogo, secondo Erodiano *lib. 4. cap. 13.*, che ordinasse a tutte le citta d'alzar delle statue ad Alessandro il Grande, di cui egli imitava il piegamento della testa, come si è veduto qui avanti *pag. 251. n. E.*, e come facevano anche i Satrapi della Persia al dir di Temistio *Orat. 13. ad Gratian. pag. 175. B.* Aggiugne che si vedevano in Roma degli Ermi a doppia testa, da una parte di Alessandro, e dall' altra di Caracalla. Questi fece innalzare anche delle statue, e de' busti a Silla, e ad Annibale, che veoerava come i più gran capitani dell' antichità. Erodiano *loc. cit.* Nel *Trattato prelim. in fine, pag. CI.* Winkelmann loda le teste di lui nel palazzo Farnese, nel museo Capitolioo, e nella villa Albani.

(B) *Icon. lib. 1. proœm. pag. 764.*

(*a*) Maffei *Race. di statue, Tav. 92.*

(c) Ci avrebbe forse fatto prendere miglior concetto dell'arte a' suoi tempi la quadriga, e le statue di bronzo, che stavano sul citato suo arco, se si fossero conservate.

(*b*) idem *Tav. 110.*

privato, e in di cui onore egli iſtituì in Roma un Senato di donne (a).

§. 17. Aleſſandro Severo ſucceſſore d'Eliogabalo raccolſe da tutte le parti le ſtatue degli uomini illuſtri, e collocolle nel Foro di Trajano (A). Il ſuo ritratto però in marmo non è a noi pervenuto, almeno neſſuna di lui effigie trovaſi in Roma (B) (1).

... preteſa ſua urna.

§. 18. V'è bensì in Campidoglio una grand'urna ſul cui coperchio vedonſi le figure di due ſpoſi in grandezza naturale, e fu per lungo tempo creduto che queſta conteneſſe le ceneri d'Aleſſandro Severo, e di ſua madre Giulia Mammea, che nelle due figure foſſero ſtati effigiati. Ma vi ſon più ragioni di credere che quell'urna tutt'altre ceneri conteneſſe che le loro. La figura virile, che ha una corta barba, rappreſenta un uomo che oltrepaſſa i cinquant'anni, laddove Aleſſandro Severo morì nell'anno ſuo trenteſimo dopo quindici anni d'impero; e la figura femminile, da cui l'urna preſe erroneamente il nome di Giulia Mammea, è l'effigie della moglie di quell'uomo ivi ſepolto.

§. 19. Suppoſto che queſta veramente foſſe l'urna d'Aleſſandro Severo, le figure in rilievo, che veggonſi ſul belliſſimo vaſo di vetro trovatovi dentro (c), ſono ſtate ſpiegate del-

(a) Lamprid. *in Heliogab. c. 4. pag. 797.*

(A) Lampridio nella di lui vita, *cap. 26. pag. 924.* Si veda al capo ſeguente §. 7.

(B) Un bel buſto ſe oe ha ora nel Muſeo Pio-Clementino, trovato negli ſcavi d'Otricoli; e uo altro maraviglioſo, in veſtito virile, è andato alla galleria Granducale a Firenze, ove già ne era un altro loricato.

(1) Un'opportuna oſſervazione ſu queſto paſſo ci viene ſomminiſtrata dal rinomato ſignor abate Tiraboſchi, la quale piacemi riportare cogli ſteſſi ſuoi termini: „ Aleſſandro „ Severo, dic'egli *Stor. della Lett. ital. T. II. „ lib. II. cap. X. §. II.*, ſembra che uſaſſe di „ ogni ſforzo per far rifiorire le belle arti, „ il che dal Winkelmann non ſi è avvertito „ . . . Lampridio *in Alex. cap. 27. pag. 927.* „ *Tom. I.* dice che egli dipingea mirabilmente, e che molte rinnovò delle fabbriche „ de' precedenti Imperadori, molte nuove „ oe fece innalzare egli ſteſſo, e fralle altre „ le terme, a cui diede il ſuo proprio nome, „ che molti coloſſi fece ergere in Roma, „ chiamando perciò da ogni parte artefici va„ loroſi; anzi a lui attribuiſce l'invenzione „ di unire e di iorarbiare inſieme marmi di di„ verſi generi, id. *ib. c. 25.*; nel che però, „ ſe egli intende che Aleſſandro foſſe l'inven„ tore de' lavori che diciamo a moſaico, eſſi „ erano più antichi di aſſai, come dall'eru„ dita Opera del cardinal Aleſſandro Furietti „ ſu queſto argomento raccogliesi chiaramen„ te „. Noi pure abbiamo di ciò trattato in altra nota qui avanti *pag. 87.*

(c) Vedi *Tom. I. pag. 40.* Ora è paſſato in Inghilterra preſſo il ſig. cav. Hamilton.

LIB. XII. CAP. II.

della naſcita d' Aleſſandro il Grande, ivi rappreſentata per un'alluſione di nome con quell' imperatore. Non mi fermerò quì a deſcrivere ed a ſpiegare quel lavoro, che è già ſtato pubblicato da Sante Bartoli nella ſua Opera de' ſepolcri antichi, e dirò ſolo in due parole che ivi rappreſentaſi probabilmente la favola di Peleo e Teti, la quale in un ſerpente cangioſſi per isfuggire a queſto ſuo amante. La medeſima favôla eſpreſſa era ſulla caſſa di Cipſelo, ove Teti con una mano gettava un ſerpente contro Peleo, che ſi sforzava di fermarla per l'altra (*a*).

Statua di s. Ippolito ...

§. 20. De' tempi di queſt'imperatore è la ſtatua ſedente di s. Ippolito in grandezza naturale nella biblioteca Vaticana (*b*), che fuor di dubbio è la più antica figura in marmo che pervenutaci ſia de' tempi criſtiani; poichè allora i Criſtiani cominciarono ad ottenere una maggior conſiderazione che dianzi, e queſt'imperatore permiſe il pubblico eſercizio della loro religione nel luogo ov'è oggidì s. Maria in Traſtevere (*c*).

... e di Pupieno.

§. 21. Che a queſti tempi vi foſſe ancora qualche abile artiſta ſuperiore al ſuo ſecolo lo dimoſtra la ſtatua dell'imperator Pupieno, che ſtava dianzi in caſa Veroſpi, ed è ora nella villa Albani. Eſſa è alta dieci palmi e intera, ſe non che le manca il braccio deſtro ſino al gomito; ed ha tuttora quella fina croſta argilloſa, di cui ſogliono trovarſi ſotterra coperti i lavori antichi. Impugna colla ſiniſtra mano la ſpada, e v'è ſcolpito un corno d'abbondanza ſul tronco, al quale appoggia la gamba ſiniſtra. Al primo ſguardo tale ſtatua ci dà un'idea dell'arte che non s'accorda con queſti tempi, poichè ha un'aria di grandioſa maeſtà nelle parti,

(*a*) Pauſ. *lib. 5 cap. 18. pag. 423.*

(*b*) V. Vignoli *Diſſ. de ann. 1. Imp. Alex. Sev. Aug. quem præfert Cathedra marm. ſancti Hippolyti, princ.* [Ne da la figura anche Bianchini nell' edizione romana d'Anaſtaſio *Tom. II. pag. 159. ſeg.*

(*c*) V. Nardini *Roma ant. lib. 7. cap. 11. reg. XIV. pag. 415.* [Egli prova, che da' tempi anteriori aveſſero i Criſtiani in Roma delle chieſe pubbliche.

ti, nelle quali però non ſi ſcopre quell' abilità che è propria degli antichi maeſtri. Vi ſono, a così dire, i colori principali, ma vi mancano le mezze tinte, perlochè la figura acquiſta un non ſo che di peſante. Errano per tanto coloro i quali penſano che allora non vi foſſe più ſcultura in Roma (*a*). V'era altre volte nel palazzo Farneſe la baſe di una ſtatua dell' imperator Gordiano (*b*), che or più non ſi trova.

§. 22. La vera epoca della totale decadenza dell'arte dee fiſſarſi avanti Coſtantino in tempo de' torbidi eccitati dai trenta tiranni, che ſotto Gallieno ſollevaronſi, cioè dopo la metà del terzo ſecolo dell'era criſtiana. Gli eruditi conoſcitori delle antiche medaglie già oſſervarono che dopo Gallieno in Grecia più non coniaronſi monete d'argento (A), e che quanto più cattivo è il conio e vile il metallo uſato in queſti tempi, tanto più frequente incontraſi ſu di eſſe improntata la dea Moneta, come l'onore ſenteſi ad ogni parola uſcir di bocca a coloro nel cui cuore queſta virtù è molto problematica. La teſta di Gallieno in bronzo, coronata d'alloro nella villa Mattei, è pregevole per la ſua rarità (B). Tempi di Gallieno.

§. 23. D'una ſtatua di Calpurnia, moglie di Tito, uno dei mentovati trenta tiranni, trovaſi fatta menzione preſſo Trebellio Pollione (*c*), il quale così di lei ſcrive: *cujus ſtatuam in templo Veneris adhuc videmus argolicam, ſed auratam.* I commentatori (*d*) hanno ſudato inutilmente a ſpiegare la voce *argolicam*, che non involge più neſſuna difficoltà, e nulla contiene d'importante per l'arte, ſe debba leggerſi *argillaceam*,

(*a*) V. Ficoroni *Oſſ. ſopra il Diar. ital. di Montf. pag. 14.*

(*b*) V. Lipſ. *Ant. lect. lib. 3. cap. 8.*

(A) Nella Grecia aſiatica ſe ne ſono coniate almeno fino a Diocleziano, e qualchedune poſſono vederſi nelle raccolte di Banduri, di Pellerin, dell' Haym, di Pembrok, nel muſeo Piſani, e Arigoni.

(B) Si è notato qui avanti *pag. 45. not. r.*, che è di Triboniano Gallo, ed è paſſata al Muſeo Pio-Clementino.

(*c*) *Vita Titi.*

(*d*) Baudelot *L'utilité des voyag. Tom. I. pag. 123. ſegg.*

laceam, com' è verosimile. Ho poscia trovato che prima di me avea fatta questa correzione un erudito tedesco (*a*).

LIB. XII. CAP. II. Massi di marmo con iscrizione.

§. 24. Sembra che la barbarie allora tutta invadesse Roma in un istante, il che può conchiudersi dalle molte colonne e grandi conche d'alabastro e di marmo, con grossi piedestalli e massi enormi di marmo straniero colà scavati ove era una volta il porto, o piuttosto la spiaggia del Tevere a cui approdavano le barche, sotto il monte Aventino, e dove oggidì ha il signor duca Sforza Cesarini una vigna in cui veggonsi gli avanzi de' magazzini antichi. Questi sassi erano probabilmente lavorati in estero paese, trasportati a Roma, e ivi venduti per servirsene in alcune fabbriche, le quali forse restarono ineseguite per l'irruzione de' popoli del Nord in Italia. Una delle colonne ivi scavate d'alabastro fiorito, alta ventiquattro palmi, la quale è il più bello e 'l più gran masso di questa pietra che si conosca, vedesi nella villa Albani ove pur sono due gran tazze dello stesso alabastro di dieci palmi di diametro, che furono trovate rotte con pezzi di più di dieci altre simili tazze. Nel mezzo ad una di quelle v'è la testa di Medusa, e all'altra v'è quella d'un Tritone, o forse d'un Fiume; e siccome tali vasi non hanno alcun foro, è probabile che servissero, come oggidì i bei vasi, per ornamento di qualche fabbrica (A).

§. 25. Che tali opere non siano di tempi molto lontani da quelli di cui parliamo, argomentasi da due gran massi di marmo cipollino non lavorato, ne' quali vedesi incisa un' iscrizione, le cui lettere hanno una forma, ch'è propria di questa età. Su uno v'è il nome d'un console, probabilmente

(*a*) Triller *Observ. crit. lib. 4. cap. 6.* [Riprovato dal P. Paciaudi *Monum. peloponn. Tom. II. pag. 44.*

(A) Vi fu ritrovata anche la bellissima colonna d'alabastro orientale, che si vede nel museo Capitolino. Ved. Ficoroni *Vetera monum. &c.* in appendice delle *Gemme literate, &c. pag. 115.* Il signor duca Cesarini vi trovò un gran pezzo di plasma di smeraldo, col quale fece tavolini bellissimi.

te di quello che avea fatti colà traſportare que' ſaſſi col loro numero : LIB. XII. CAP. II.

RVLIANO COS
EX RAT
IALINTI V
LXXXIII

ſull'altro

SVBCVRAMTNICIS
PRCRESCPNILLIBN.

§. 26. Queſte iſcrizioni io laſcio ad interpretare a chi ha di me più tempo e abilità . Il conſole Ruliano è ignoto : trovanſi bensì parecchi conſoli della famiglia de' Fabj col ſoprannome Ruliano , ma queſti viſſero ne' tempi della repubblica . Le iſcrizioni ſono nella villa Albani ſtaccate dai maſſi , de' quali ne furon fatte due colonne traſportate in Inghilterra nel 1767. (A) .

(A) Vedi le lettere di Winkelmann nel Tomo III. qui appreſſo , art. XV. in fine .

CA-

CAPO III.

Arti ſotto Coſtantino – Monumenti rimaſtici – Oſſervazioni ſull'architettura – Stato delle arti in Oriente – Lavori di que' tempi – Decadenza dell'arte in Atene . . . e in Roma – Effigie di Giuſtiniano – Preteſa ſtatua di Beliſario – Arti ſotto Coſtante – Urne rimaſte in Sicilia – Statue traſportate a Coſtantinopoli – Concluſione.

Arti ſotto Coſtantino.

In quale ſtato foſſero le arti ſotto Coſtantino il Grande giudicar lo poſſiamo dalle di lui ſtatue, una delle quali è nell'

Monumenti rimaſtici.

atrio della chieſa di s. Giovanni in Laterano, e due ne ſono in Campidoglio, e da alcuni baſſi-rilievi del ſuo arco, ſu cui però quel che v'ha di meglio è ſtato preſo da un arco di Trajano (A). Io duro fatica a credere che ai tempi di Coſtantino ſia ſtata fatta l'antica pittura della dea Roma che vedeſi nel palazzo Barberini (B). Trovaſi però memoria d'alcune pitture rappreſentanti de' porti e delle vedute marittime (C), le quali da alcune iſcrizioni parevan eſſere di queſti tempi (*a*); ma eſſe ora ſi ſon perdute, e ſolo veder ſe ne poſſono i diſegni coloriti nella biblioteca del sig. card. Albani (D). Le pitture di un antichiſſimo Virgilio della Vaticana non ſon già troppo belle per eſſere de' tempi di Coſtantino, come vuole Spen-

(A) Ne dà la ſtampa il Bartoli *Admir. Ant. Rom. Tab. 10-31.*

(B) Vedi qui avanti *pag. 54.*

(C) E varie figure di deità.

(*a*) Burmann. *Syllog. epiſt. Tom. V. p. 527. epiſt. 458.* [Il celebre Ottavio Falconieri, che ſcrive queſte notizie a Nicolò Heinſio, dice che congettura non eſſer molto anteriori ai tempi di Coſtantino queſte pitture per alcune iſcrizioni di quelle fabbriche, ove eſſe furono trovate; ma che certamente non potevano eſſere ſtate fatte prima d'Antonino Pio, per una di quelle iſcrizioni in queſti termini: BAL. FAVSTINAE S.

(D) Degli avanzi, che ſi vedeano nei ſotterranei del palazzo Roſpiglioſi, ove erano le terme di Coſtantino, e dei pezzi tagliatine allorchè nel ſecolo ſcorſo fu aggiunto un braccio al palazzo, ove ora ſi conſervano, come narra Ficoroni *Le veſtigia di Roma ant. lib. 1. cap. 19. pag. 128.*, ne riporta 14. Cameron *Deſcription des bains des Romains, pl. 49-53.*, e 12. ne ha pubblicati qui in Roma in tanti diſegni coloriti, il ſignor Marco Carloni nel 1780.: migliorati peraltro da amendue; non eſſendo gli originali nè troppo belli, nè troppo conſervati.

Spence (*a*), il quale, ciò ſcrivendo, non le avea più ben preſenti alla memoria, e giudicavane ſu i diſegni di Bartoli che le ha migliorate; nè ſapea che da un ragguaglio ſcritto nel medeſimo libro, e dell'età medeſima di eſſo, riſulta eſſere quel codice e quelle pitture effettivamente dei tempi di Coſtantino (*b*). Un'eguale antichità ſembra doverſi attribuire a un figurato codice di Terenzio della ſteſſa biblioteca (A); e 'l celebre Peireſcio in una lettera inedita conſervata nella citata biblioteca Albani fa menzione d'un altro codice Terenziano dei tempi di Coſtanzo figliuolo di Coſtantino, in cui le pitture erano fatte ſul medeſimo ſtile.

§. 1. Una ben convincente prova che decaduta foſſe ai tempi di Coſtantino sì la ſcultura che l'architettura l'abbiamo nella chieſa che diceſi un antico tempio di Bacco (B), preſſo quella di s. Agneſe fuor di Roma, ma che veramente, ſiccome appare dalla ſtoria e dalla iſpezion locale, è un' antica chieſa criſtiana, che il mentovato imperatore fece edificare a richieſta di Coſtanza ſua figliuola, la quale ivi era

(*a*) *Polymet. Dial. 8. pag. 105.*

(*b*) Burmann. *l. c. epiſt. 176. p. 194.* [Burmanno a queſto luogo riferiſce uno ſquarcio del giudizio di Heinſio intorno al celebre codice del Virgilio della biblioteca Mediceo-Laurenziana a Firenze, ove, argomentando dalla iſcrizione, oſſia dal ragguaglio ſcritto in fine delle Buccoliche da Turcio Rufio Aproniano Aſterio conſole ordinario, il quale dice di averlo avuto in dono da Macario, e di averlo corretto, crede che poſſa fiſſarſene l'antichità circa i tempi di Coſtantino. Parla Heinſio *pag. 193.* anche del codice Vaticano citato da Winkelmann, e di due altri della ſteſſa biblioteca; ma non li crede di tanta antichità; come non poſſono crederſi ragionevolmente, quantunque oltre Spence, del III. ſecolo creda il detto primo codice anche il Padre Muſanzio *Tabula chronolog. ad ſac. III. Tab. 40.*, e Schelſtrate in un ſuo ragguaglio manoſcritto inſerito nel volume ottoboniano 3059. della ſteſſa biblioteca Vaticana, alla *pag. 312.* lo giudichi di tempi anteriori a Coſtantino, e forſe dei tempi di Severo, ſu i deboliſſimi fondamenti di effetti rappreſentati dei tempi, de' ſacrifizj, vittime, pilei frigj, abiti, biremi, ed altro, quaſi che ſimili coſe non poteſſero più dipingerſi ai tempi di Coſtantino, o non vi foſſero più antichi modelli da imitare; e che i contorni ſiano più eleganti, di quello, che poteva farſi allora; quando anzi a ben conſiderarle, ſono di un guſto, e di una intelligenza inferiore anche a tutto quel ſecolo. Il giudizio di Schelſtrate è ſtato ripetuto, e ſeguito da Bortari nella edizione fatta in Roma nel 1741. di queſto codice di Virgilio, e delle pitture inciſe da Sante Bartoli; e ultimamente nella prefazione alla raccolta delle ſteſſe pitture riprodotte con una piccola ſpiegazione parimente in Roma nel 1782. dal librajo ſignor Venanzio Monaldini.

(A) Anzi dal fare delle pitture ſi può ctedere di tempi più baſſi. Le ſteſſe pitture ſono pubblicate nell'edizione fatta in Urbino di queſto poeta l'anno 1736. in foglio, con qualche differenza nel diſegno, e così ripetute nell'edizione fatta in Roma nel 1767.

(B) Così ſemplicemente lo chiama il noſtro Autore nella prefazione a queſt' opera *pag. xxxj.* ſeguendo la volgare denominazione, non approvandola.

ſtata battezzata, e voleva pur eſſervi ſeppellita (A). Che tal fabbrica non ſia anteriore a queſti tempi ne' quali diſtruggeanſi gli antichi edifizj per inalzarne de' nuovi, rilevaſi dalle baſi e dai capitelli delle colonne, che tutte ineguali ſon fra di loro, coſicchè una non ve n'ha che all'altra ben corriſponda (B). Mi fa quindi maraviglia l'inavvedutezza di Ciampini (*a*), il quale per ſoſtenere che ivi foſſe veramente un tempio di Bacco, da Coſtantino poi dedicato a uſo più ſanto, pretende che ſian ivi tutte le parti in una perfettiſſima proporzione. Queſto ſebben erudito ſcrittore neſſuna cognizione aveva delle arti del diſegno, e perciò crede altresì che i cinque bei candelabri marmorei alti otto palmi, de' quali due ſon nello ſteſſo luogo, e tre nella chieſa di s. Agneſe,

(A) Credo che quì ſi confondano doe coſe; la chieſa di s. Agneſe, che fu fabbricata da Coſtantino ad iſtanza di s. Coſtanza, come ſi ha dagli atti di quella ſanta tra le opere di s. Ambrogio, *Tom. IV. col. 598. D.*, e preſſo i Bollandiſti *die 21. januarii*, *Tom. II. pag. 353. n. 16.*, e da Anaſtaſio oella vita di s Silveſtro, *ſect. 42. Tom. I. p. 46.*; e l'edifizio ivi contiguo, ove eſſa fu battezzata ſecondo Anaſtaſio, e anche ſepolta, come hanno i ſuddetti atti, ove perciò ſi chiama mauſoleo. Queſto fu fatto parimente innalzare da Coſtantino, come pare che vogliano dire i citati ſcrittori; e ſe ſono autentici, e antichi gli atti manoſcritti di quella ſanta, de' quali portano uno ſquarcio l'Aringhio *Roma ſubterr. lib. 4. cap. 25. num 14. pag. 156.*, i lodati Bollandiſti *die 18. februarii*, *Tom. III. pag. 70.*, Ciampini *De ſacr. ædif. c. 10. p. 134.*, Coſtantino ſteſſo lo avrebbe non ſolamente fatto innalzare, e ornare di muſaici; ma anche dedicato a uſo di chieſa in onore, e memoria di ſua figlia, di cui vi avea collocato il corpo in urna di porfido. Coſta però dall' iſcrizione marmorea, che è ſopra la porta, eſſere ſtato conſecrato ad uſo di chieſa dal Papa Aleſſandro IV. nel 1256., come pure nota il Nardini *Roma antica*, *lib. 4. cap. 4. p. 154.* Eſſendovi ſtata ſepolta aoche Coſtantioa altra figlia di Coſtantino, ſecondo che narra Ammiano Marcellino *lib. 21. princ.*, Enrico Valeſio nella nota a queſto luogo ha preteſo, che tempio di Coſtantina debba chiamarſi anzichè di Coſtanza; moſtrando di aver poco eſaminata la ſtoria per ſoſtenere un' opinione altronde già coofutata dall'Aringhio *l. c. n. 8.*

(B) Dei tempj ionalzati da Coſtantioo in Roma, e conſecrati al culto del veto dio, oon è da traſandarſi qui almeno quello di ſan Paolo fuor delle mura per la Via Oſtienſe, che ſi è conſervato ſino a' noſtri tempi, e ci dà la più giuſta idea della decadenza dell'arte. Al dir di Prudeozio *Periſteph. hymn. 12. v. 45. ſegg.* era per entro tutto dipinto, la ſoffitta era iodorata, le invetriate erano fatte di vetri, o criſtalli dipinti a varj coloti, come proveremo meglio nel Tomo III. nelle noſtre oſſervazioni alle lettere di Winkelmann, e tutto l'interno ſi reggeva ſu quattro ordini di colonne. In appreſſo ha ſofferte molte vicende, eſſendo ſtato ampliato, e reſtautato in varie occaſioni. Quella ſoffitta, le invetriate, e le pitture ſono perite. Le coloone non ſono tutte di marmo pario, come pare che le dica Prudenzio. Ve ne ſono di belliſſimo paonazzetto, quali più, quali meno macchiate, e di cipollino; di marmo bianco ſono i belliſſimi capirelli corintj. Dalla varia qualità del lavoro ſi può credere, che queſti capitelli, e colonne abbiano ſervito ad altri edifizj anteriori ai tempi di Coſtantino; ma come potremo dire, che queſto imperatore le abbia tolte dalla mole Adriana, ſecoodo la volgare tradizione riferita dal Ficoroni *Le veſtigia di Roma antica*, *lib. 1. cap. 22.*, ſapendoſi che due ſecoli dopo di lui la mole era ancora intiera, come ſi ha da Procopio riferito quì avanti *pag. 378. n. D.*?

(*a*) *De ſacr. ædific. cap. 10. pag. 132.*

ſe (A), ſiano ſtati eſpreſſamente lavorati per ornamento di queſta fabbrica; ma ſon eſſi ſcolpiti con tanta maeſtrìa che devono riputarſi opera di buon artiſta almeno de' tempi di Trajano o d'Adriano. Il nome di tempio di Bacco è ſtato dato a quell'edifizio, perchè ſulla grand' urna di porfido contenente le ceneri di Coſtanza v'è ſcolpita una vendemmia con de' Genietti alati, la quale pur vedeſi copiata ſul muſaico della volta con figure di Satiri; ma ſi ſa che allora la criſtiana religione non era ancora ben purgata da alcune coſtumanze de' Gentili, e non faceanſi ſempre ſcrupolo que' credenti di meſcere il ſacro col profano (B): altronde il lavoro, riguardo all'arte, è quale poteaſi aſpettare a queſt' epoca. Ciò pur riſulta paragonando queſt'urna con un'altra di grandezza alquanto maggiore e del medeſimo ſaſſo poſta nel chioſtro anneſſo alla chieſa di s. Gio. in Laterano (C), ſu cui ſono ſcolpite in alto rilievo figure a cavallo, e altre ſotto di eſſe per rappreſentare un combattimento (D). In eſſa fu ripoſto il corpo d'Elena madre di Coſtantino (E).

Oſſervazione ſull' architettura.

§. 2. Notiſi però che quando io parlo della decadenza dell' arte antica, intendo parlare principalmente della ſcultura e della pittura, poichè mentre queſte avvicinavanſi all' eſtremo loro deperimento, fioriva tuttavia l'architettura; e

(A) Ora uno ſolo oe è teſtato in queſta chieſa: gli altri ſono paſſati al Muſeo Pio-Clementino, come vi ſara traſportata l'urna di porfido, di cui parla Winkelmano dopo.

(B) Cioè, i Criſtiani ritenoero molte coſe, per sè iodifferenti, come ſimboli, e adattabili anche alle uſanze, e riti loro. Vedaſi Marangoni *Delle coſe gentil. e prof. traſportate ad uſo, e ornam. delle chieſe, c. 11. ſegg.*

(C) Il Ciampini nella citata opera dà le figure in rame di queſt'urna, come la danno anche l'Aringhio, e il Boſio, ſecondo la vera ſua prima forma; di quella di s. Coſtanza, del ſuo tempio, del muſaico, e dei due candelabri, che v'erano prima.

(D) O forſe un trionfo.

(E) Ora nel Muſeo Pio-Clementino. Vedaſi qui avanti *pag. 20. n. 2.* Non è poi la coſa più ſicura, che veramente abbia contenuto il corpo di ſant' Elena; giacchè molti ſcrittori greci lo dicono ſepolto nella chieſa de' Ss. Apoſtoli in Coſtantinopoli; altri qui fuor di Roma, nel luogo, che diceſi Tor Pignattara per l'antica Via Lavicana. Si potrebbero conciliare queſte opinioni dicendo con Niceforo *Hiſt eccl. lib. 8. cap. 31.*, che s. Elena foſſe veramente ſepolta in queſto luogo in un' urna di porfido; e che poi due anni dopo foſſe portata in Coſtantinopoli con tutta l'urna. Ma anche per queſta parte s'incontrano delle difficoltà tratte da ſcrittori romani dopo il ſecolo X., i quali dicono ancora eſiſteote nel detto luogo verſo queſto tempo l'urna della ſanta. Vedanſi i Bollandiſti *die 18. auguſti, Tom. III. p. 571. ſegg., pag. 599. ſegg.*, e Marangoni *loc. cit. cap. 58.*

LIB. XII. CAP. III.

veggiamo a queſt' epoca elevarſi tali edifizj, che ſuperano quanto di più grande e di più magnifico fece mai ne' ſuoi più floridi tempi la Grecia, in cui, al dir di Platone (a), un buon architetto era una coſa rara. Mentre non v'era in Roma un artiſta che ſapeſſe diſegnare una buona figura, Caracalla faceva coſtruire i ſuoi bagni (A), le cui ruine tuttora ci fanno maraviglia (B). Fece in ſeguito edificare i ſuoi bagni Diocleziano, ne' quali ſi propoſe di ſuperare tutt'i ſuoi anteceſſori; e biſogna confeſſare che quanto di eſſi ci è rimaſto, per l'immenſa ſua eſtenſione ci ſorprende. Abbiamo però una prova del cattivo guſto di quegli artiſti, poichè l'intavolato era ſovraccarico d'ornati, come gli ſpettatori ne' giuochi pubblici dati da queſto imperatore venivano, per così dire, ſoffocati dalla gran quantità di fiori che gettavanſi ſopra di loro. Giuſta le miſure preſe ultimamente dal celebre architetto ſignor Adams il ſuo palazzo a Spalatro nell'Illirio ha 705. piedi ingleſi di lunghezza per ogni lato. Queſta ſorprendente fabbrica avea quattro ſtrade principali di 35. piedi di larghezza; ed ogni ſtrada, dall'ingreſſo fino alla piazza che v'è nel mezzo, erane lunga 246. Quella che attraverſava il palazzo era di 424. piedi: da ambo i lati di eſſa v'erano de' portici larghi 12. piedi, alcuni de' quali tuttora ſuſſiſtono. Ho tratte queſte notizie dal manoſcritto dello ſteſſo ſig. Adams, che è ſtato poi pubblicato (c) con tutto il luſ-

(a) *Amator. oper. Tom. I. pag. 135. C.*

(A) Sparziano nella di lui vita *c. 9. p. 724.*

(B) Negli ſcavi fattivi ai tempi di Paolo III. dopo il 1540. vi furono trovate molte belle ſtatue, e principalmente quelle che adornano il palazzo Farneſe, la preteſa Flora, i due Ercoli, come narra Flaminio Vacca nelle ſue *Memorie*, *num. 23.*, il gruppo del Toro, il preteſo Comodo da gladiatore, delle quali ſi è parlato quì avanti, ed altre ancora. Non mi diſpiace la riflеſſione dell' Haym *Teſ. Britann. Tom. I. Atene*, *num. 37. pag. 183.*, il quale penſa che la ſtatua dell' Ercole ſia ſtata da Atene traſportata in Roma per ordine d' Antonino Caracalla, e collocata nelle dette ſue terme; poichè prima di lui ſi vede rappreſentata nelle monete d'Atene, e d'altre greche città; e quindi nelle ſue, in quelle di Gordiano Pio, di Gallieno, e di Maſſimiano Erculeo, e non più nelle greche. Il Vaſari nella vita di Michelangelo, *Tom VI. pag. 263.*, dice che il gruppo del Toro vi foſſe trovato nel 1546. Non ſo donde Borrari abbia tratta la notizia, che ivi *pag. 264.* aggiugne, d'eſſer cioè queſto gruppo reſtaurato coi pezzi antichi. Veli quì avanti *pag. 263.*

(c) Vi ſi legge qualche piccola differenza nelle miſure ſuddette.

luſſo tipografico e con molte figure (A). Sono pure ſtati, non molto avanti, pubblicati i gran palazzi e i tempj di Palmira (B), che per la magnificenza non hanno eguali nel mondo, e ne ſon degni d'ammirazione gl' intagli e gli ornati. Non vi ſarebbe pertanto la contradizione che s'immagina il Nardini (*a*), nel credere che i due pezzi d'intavolato beniſſimo intagliati, eſiſtenti nel giardino del palazzo Colonna, probabilmente appartenеſſero al tempio del Sole, che in que' dintorni avea fatto fabbricare l'imperatore Aureliano.

§. 3. Per trovare la ſoluzione di queſto apparente paradoſſo baſta conſiderare che l'architettura, ſempre operando con regole e miſure che ne determinano le parti, avea delle leggi più eſatte già ſcritte che non le avea l'arte del diſegnar figure, onde più difficilmente allontanarſene poteva e decadere. Quindi pare incredibile che nel portico del preteſo tempio della Concordia, cui Coſtantino fece reſtaurare, come rilevavaſi da un'iſcrizione (*b*) poſcia ſmarrita, volendoſi fare una giunta alla parte ſuperiore d'una colonna, vi ſia ſtata accozzata capovolta la parte inferiore d'un'altra colonna (c).

§. 4. Queſt'

(A) Ci avviſa però il ſignor abate Alberto Fortis nel ſuo *Viaggio in Dalmazia, T. II. pag. 40.*, che il ſignor Adams ha donato molto a que'ſuperbi veſtigj coll'abituale eleganza del ſuo toccalapis, e del bulino; ma che in generale la rozzezza dello ſcalpello, e il cattivo guſto del ſecolo gareggiano colla magnificenza di quel fabbricato.

(B) Vedi qui avanti *pag. 369. n. a.*

(*a*) *Roma antica, lib. 4. cap. 6. pag. 163.*

(*b*) Martian. *Topogr. Rom. lib. 2. cap. 10.* [La riporta anche Nardini *l. 5. c. 6. p. 214.*

(c) Winkelmann rigettando qual la volgare opinione, che queſto tempio ſia quello della Concordia, reſtaurato da Coſtantino, come già l' aveva combattuta ottimamente il Nardini *loc. cit.*, non intende fiſſare il tempo del cattivo reſtauro di eſſo, che ſolranto adduce per modo di eſempio dell'eſſerſi così barbaramente mancato in quel lavoro, non oſtanti le regole certe, e determinate dell'architettura, al che non ha avvertito il ch. Tiraboſchi *Storia della Lett. ital. Tom. II. lib. IV. c. ult. §. IV.*; ma probabilmente dovrebbe eſſere ſtato fatto intorno ai tempi di Coſtantino, o al più tardi ai tempi di Giuliano l'apoſtata, o del tiranno Magneozio, o dell'altro Eugenio, che permiſero di riaprire i tempi de' Gentili, e il culto degl' idoli dopo le ſolenni proibizioni, e leggi fatte da Coſtantino ſull'ultimo della ſua vita, e dai di lui figli Coſtante, e Coſtanzo, ed altri imperatori appreſſo, come può vederſi nel Codice Teodoſiano *lib. 16. tit. 10.*, e ivi Gottofredo; ſeppure non fu reſtaurato il tempio come un ſemplice ornamento di Roma anche in queſti tempi, ſecondo ciò che diremo in una diſſertazione nel Tomo III. È preciſa, ed elegante l'iſcrizione. L'incavo delle lettere, che erano di bronzo, è di molto buona forma, benchè inferiore alle iſcrizioni del vicino arco di Settimio Severo, e del tempio di Fauſtina.

LIB. XII. CAP. III. Stato delle arti in Oriente.

§. 4. Queſt'imperatore, avendo reſtituita la pace all'impero, applicoſſi a far rifiorire le ſcienze; e Atene, ove i maeſtri d'eloquenza riaperte aveano le ſcuole con gran concorſo, divenne il centro degli ſtudenti che ad eſſa da tutto l'impero accorrevano (*a*). V'erano ancor in Grecia e nella Cappadocia medeſima de' genj ſublimi che avrebbono potuto eſtendere le umane cognizioni, come appare dai quattro ſanti Padri Gregorio Nazianzeno, Gregorio Niſſeno, Baſilio, e Giovan Griſoſtomo, ſe l'eſtirpazione dell'idolatria non aveſſe introdotta una rivoluzione nello ſpirito umano. Allora non eraſi ancora infierito contro i lavori dell'arte; anzi furono portate a Coſtantinopoli molte antiche ſtatue preſe da varj luoghi della Grecia e dell'Aſia Minore, dal tempio di Diana in Efeſo, da Atene ſteſſa, e da Roma; coſicchè anche dopo molti anni vedeanſi tuttavia colà nel tempio di s. Sofia 427. ſtatue ſcolpite per la maggior parte da greci antichi artiſti (a). L'anonimo ſcrittor bizantino rammemora particolarmente i luoghi ne' quali preſe furono le ſtatue collocate nell'Ippodromo a Coſtantinopoli, e mi fa maraviglia, che fra quelli non rammenti Elide (*b*).

§. 5. Siccome i mentovati ſanti Padri ſublimarono nuovamente l'eloquenza, e ſeppero far rivivere l'eleganza del linguaggio a ſegno da poter eſſer meſſi del paro coi Platoni e coi

(*a*) Creſoll. *Theatr. Rhet. lib.* 1. c 4. *p.* 32. [Si veda anche Eunapio *De vitis philoſ. & ſophiſt.* L'elogio, che fa queſto ſcrittore, *in vita Priſci*, *pag.* 94., d'Ilario pittore bitinieſe, che viveva a queſti tempi, di eſſerſi cioè reſo famoſo in Atene, principalmente per li ritratti al vero, e di aver fatto rivivere in certo modo il famoſo Eufranore, di cui ſi è parlato qui avanti *pag.* 228., colla maeſtria del ſuo pennello, ci può far credere che lo ſtudio della pittura ſi foſſe mantenuto in quella città con qualche riputazione.

(a) Così dicono l'anonimo ſcrittore delle *Enarrat. chronogr.* preſſo Bandurio *Imper. orient. ſive Antiq. Conſtantinop. lib.* 5. *p.* 84. *C. Tom. I.*, l'altro anonimo, che cita Winkelmann dopo, preſſo lo ſteſſo Bandurio *loc. cit. par.* 1. *pag.* 14. *D.*, e Codino *De orig. Conſt. pag.* 34. *D.* Vedi appreſſo al §. 16. Coſtantino ne collocò molte nel palazzo del Senato, fra le quali era il Giove eſiſtente prima in Dodona, la Minerva di Lindo opera di Dipeno e Scillide, di cui ſi parlerà qui appreſſo, e le celebri Muſe, che ornavano Elicona; e tranne le due prime nominate, che ſtavano avanti la porta, tutte perirono in un incendio di quel palazzo, ai tempi di Arcadio, e Onorio, e di s. Gio. Griſoſtomo, l'anno 404. Zoſimo *Hiſt. lib.* 5. *cap.* 24.

(*b*) *Antiq. Conſtant. par.* 3. *princ. loc. cit. lib.* 3. *princ. pag.* 41. *ſeg.*

coi Demoſteni, e tutti ſuperare gli ſcrittori gentili loro contemporanei, non ſarebbe egli ſtato poſſibile di far sì che allo ſteſſo modo rifioriſſero le arti del diſegno? Eppur in Roma la ſcultura fu ridotta a tale che gli artefici, per ignoranza e per mancanza di genio, quando dovean ergere ſtatue e ſcolpire buſti, adoperavano a tal uopo le antiche opere, nulla curandoſi del guaſto che ad eſſe recavano, purchè adattar le poteſſero al loro biſogno (A). Così pei ſepolcri de' Criſtiani ſovente feceſi uſo delle lapidi con iſcrizioni gentili mettendoſi le criſtiane alla parte oppoſta (*a*). Flaminio Vacca fa menzione di ſette ſtatue femminili ignude ſcoperte a' ſuoi tempi, ſopra le quali avea poſteriormente lavorato una mano barbara (*b*). In una mezza teſta trovata nel 1757., eſiſtente fra rottami d'antichità nella villa Albani, vedeſi un miſto di lavoro antico e di barbaro; e forſe l'ultimo ſcultore non ſi ſentì abilità baſtevole a compir l'opera, che perciò è rimaſta imperfetta. Il collo e l'orecchia indicano un artiſta de' buoni tempi.

§. 6. Non ſi trova che di rado fatta menzione dell'arte dopo i tempi di Coſtantino; ed è veroſimile che ſiccome indi a poco ſi cominciò in Coſtantinopoli ad atterrare e diſtrug-

(A) Il ch. Tiraboſchi *loc. cit.* §. *I.* ha fatto eſagerare il noſtro Autore in queſto luogo ſenza ragione. Egli non ha mai detto, che queſto depravato guſto degli artiſti foſſe *indizio chiariſſimo, che eſſendoſi ormai ſmarrita l'arte, queſto mezzo ſol rimaneva ad onorar la memoria degli uomini più illuſtri*; e nell'opporgli ſu queſto fundamento l'uſo frequentiſſimo in queſti tempi d'alzare ſtatue a que' perſonaggi, è lo ſteſſo che obbiettargli l'eccezione, che fa egli medeſimo qui appreſſo al §. 7., volendo dire, che tal barbarie non ſi usò nel far quelle ſtatue per ordine dei ſovrani, che volevano con eſſe riconoſcere il merito degli uomini grandi.

(*a*) V. Fabret. *Inſcript. cap. 3. num. 292. pag. 163., num. 518. pag. 209.* [Marangoni *Delle coſe gentil. e prof. ec. cap. 76.* Molto più rimarchevole è l'abuſo introdotto in queſto ſecolo IV. di accomodare anche nei pubblici monumenti le iſcrizioni degl' imperatori precedenti ad altri appreſſo, mutandovi ſolamente il nome; come oſſervò Giacomo Gottofredo nel far vedere, che gl'imperatori criſtiani non hanno mai occupata la carica, nè portato il titolo di Pontefice Maſſimo, *Epiſt. de interdicta Chriſt. cum Gent. communione, deque Pontificatu Max., inter opera jurid. min. col. 576.*; e colle di lui ragioni il P. Pagi nelle oſſervazioni al Baronio *T. II. ad ann. 312. n. 17. ſegg. pag. 520.* A queſto ſteſſo ſecolo principalmente credo vada riferito ciò che narra s. Girolamo *Comment. in Abacuc, lib. 2. c. 3. op. Tom. VI. col. 659. D.*, che quando veniva trucidato, o vinto qualche tiranno, il vincitore faceva levar la teſta a tutte le di lui ſtatue, ed immagini, e ſoſtituirvi la ſua, intatto laſciando il reſto.

(*b*) Montf. *Diar. ital. cap. 9 p. 139.* [Dice, per guaſtarle, non per altr' uſo.

LIB. XII. CAP. III.

ſtruggere le ſtatue degli dei, così lo ſteſſo deſtino abbiano avuto in tutta la Grecia i monumenti dell'arte che ancor vi rimanevano (a). In Roma per impedir tanto male fu deſtinato un iſpettore ſulle ſtatue detto *Centurio nitentium rerum*; e queſti comandava a de' ſoldati, i quali giravano per la città principalmente alla notte, affinchè quelle non veniſſero fatte in pezzi o mutilate (*a*). E quando la religion criſtiana cominciò a dominare più apertamente, allora depredati furono i tempj (1), dai quali gli eunuchi dei Coſtantini, che in loro vece governavano l'impero, prendeano i più ricchi lavori e i

(a) Eppure il buon guſto non dovea eſſere affatto perduto anche dopo i tempi di Coſtantino, rilevandoſi da Libanio, il quale viveva ai tempi di Giuliano l'apoſtata nipote di eſſo imperatore, e anche ai tempi di Teodoſio, che gli artiſti greci andavano ancora a diſegnare con tutta la poſſibile ſcrupoloſità, ed eſattezza il Giove Olimpico di Fidia, che allora ſtava a ſuo luogo, come vi ſtava la Minerva famoſa di lui in Atene, ſecondo che abbiamo dallo ſteſſo Giuliano *Orat. 2. De Conſtantii imp. reb. geſt. op. T. I. p. 54. A.*, e *Epiſt. 8. p. 377. A.*, e da Temiſtio *Orat. 25. p. 310. A.*, *Orat. 27. p. 337. B.* Tanto mi pare che dica quel ſofiſta *Epiſt. 1052. pag. 497.*, ſcrivendo: *Si igitur ſtatuariis Piſam euntibus perſuaſeris, ut in illo Jovis ſimulacro aliquid mutare audeant, & nos quoque adverſus hanc Phidiæ orationem idem facere jube*. Vedi appreſſo al §. *16*. Un ſaggio di queſto buon guſto, e dell'arte d'intagliar le gemme, l'abbiamo nel famoſo zaffiro di una nitidezza incredibile, e del peſo di 51. carati, poſſeduto ora, dopo eſſer paſſato in tanti muſei, e anche nel reale di Francia, dal ſignor marcheſe Rinuccini a Firenze. Vi è rappreſentata con un lavoro ſtraordinariamente bello una caccia dell'imperator Coſtanzo in Ceſarea di Cappadocia, ove forſe la gemma ſarà ſtata lavorata, o per adulazione all'imperatore, o per piacere di qualche privato. Della perizia di lui in uccider orſi, leoni, e pardi ce ne fa fede Giuliano *cit. Orat. 2. pag. 53. B.* Nella gemma ſi figura che uccida con una lunga aſta un gran cignale, che dovea eſſer celebre in quelle contrade, come può arguirſi dal nome ΣΙΦΙΑC *Siſia*, che vi è ſcritto al di ſopra. Accanto a Coſtanzo, che ha pure il ſuo nome in latino, vi è un'altra figura con aſta in mano, che ſenza buona ragione Frehero crede Diana; in fondo v'è una figura giacente a uſo di fiume con cornucopia nella deſtra, e ſotto KECAPIA KAΠΠΑΔΟΚΙΑ: il campo è ſparſo di piante. Fu illuſtrata dal citato Frehero, e pubblicata da Du Cange in fine del *Gloſſarium mediæ & infimæ latinitatis*, e ripetuta poi in grande molto meglio diſegnata nella di lui opera: *De imperatorum Conſtantinopolitanorum, ſeu inferioris ævi, vel imperii, uti vocant, numiſmatibus*, riſtampata ſeparatamente in Roma nel 1755. in 4.

(*a*) V. Valeſ. *Not. ad* Amm. *lib. 16. cap. 6.* [Anche prima di queſti tempi v'erano in Roma leggi penali, e magiſtrati per impedire i danni, che ſi facevano alle ſtatue, e caſtigare i colpevoli. Vedi Guaſco *De l'uſoge des ſtat. 1 l. part. cap. XXI. pag 382. ſegg.* Queſta notizia ſervirà parimente a ſupplire a ciò che ſcrive il ch. Tiraboſchi *l. cit. §. 11.*, non avendo ſaputo trovare provvedimento fatto dai principi anteriori a queſti tempi per la conſervazione dei pubblici monumenti.

(1) Dacchè la religione criſtiana incominciò ad eſſere la religione dominante, più che a' tempj de' Gentili moſſe guerra ai loro idoli, molti de' quali atterrati furono e diſtrutti dai Criſtiani, Sozom. *Hiſt. eccl. lib. 5. cap. 7.*, & 8. Hier. *Epiſt. 107. ad Latam, num. 1. 2. oper. Tom. I. col. 672.*, a cui troppo ſtava a cuore il togliere di mezzo l'oggetto principale dell'idolatria. [Prudenzio *Contra Symm. l. 1. v. 502. ſegg.* fa dire a Coſtantino, che voleva conſervare le ſtatue per ornamento di Roma, purchè ſi riguardaſſero come ſemplici monumenti dell'arte, non come oggetti di ſuperſtizione:

Marmora tabenti reſpergine tincta lavate,
O Proceres: liceat ſtatuas conſiſtere puras,
Artificum magnorum opera. Ha pulcherrima noſtræ
Ornamenta cluanæ patriæ, nec decolor uſus
In vitium verſa monumenta coinquinet artis.

e i marmi più fini per ornare i proprj palazzi (*a*). A queſto diſordine portò qualche riparo una legge d'Onorio che, mentre interdiceva i ſagrifizj de' Gentili, ne volea conſervati i tempj (*b*).

§. 7. E' da notarſi però che anche in queſti tempi ſi ricompenſava il merito colle ſtatue: una ne fu eretta al poeta Claudiano (A), ed una a Stilicone, di cui vedeaſi ancor

Lavori di que' tempi.

Teodoſio il Grande, che con una legge emanata nell'anno 391., e regiſtrata nel Codice Teodoſiano *lib. 16. tit. 10. l. 10.*, di cui parla anche s. Agoſtino *De Civit. Dei, lib. 5. cap. 26.*, proſcriſſe più rigoroſamente il culto degl' idoli, pensò a conſervare le più belle ſtatue, che fece traſportare in Coſtantinopoli, come ſi dirà qui appreſſo al §. *16.*]: i tempj furono ſovente convertiti in chieſe. [Si legge preſſo Cedreno *Comp. hiſt. Tom. I. pag. 272. D.*, che Coſtantino con un editto fece convertire molti tempj in chieſe de' Criſtiani; altri ne fece diſtruggere, e applicare le entrate alle chieſe, *pag. 284. C.*; altri ne fece chiudere, che poi furono diſtrutti da Teodoſio, *pag. 327. B.* Molti ne diſtruſſero anche i Criſtiani ſenza verun ordine, come ſcrive Euſebio nella vita di quell' imperatore *l. 4. c. 39.*; e come ſi lagnava Libanio *Orat. pro templ. ad Theodoſ. inter op. jurid. min. Jac. Gothofr. col. 470. ſegg.* che eſſi fecero di molti altri ai tempi del citato Teodoſio, il quale per altro non ne riſparmiò moltiſſimi, al dir di Teodoreto *Eccl. hiſt. lib. 5. cap. 21. 22.*; e fra gli altri il famoſiſſimo di Serapide in Aleſſandria, di cui parlammo nel *Tom. I. pag. 71. col. 2.*, con tutte le ſtatue, che l'ornavano, come ſcrive anche Sozomeno *lib. 7. cap. 15.*; o al più eccettuatane una del dio Simia, come vuole Socrate *Hiſt. eccl. lib. 5. cap. 16.*, oppure le ſole pietre, che ſervivano per li fondamenti, e area, le quali per la loro gran mole non furono ſchiantate e portate via, ſecondo che abbiamo da Eunapio *De vit. philoſoph. & ſophiſt. in vita Ædeſii, pag. 64.* L'imperator Onorio ſi era contentato di farlo chiudere. Giovanni Antiocheno, cognominato Malala, *Hiſt. chron. lib. 13. in fine, pag 18.* Veggaſi appreſſo al §. *9.*]. Se però la religion criſtiana concorſe allora al diſtruggimento delle opere dell arte, la ſteſſa religione per una lunga ſerie di ſecoli mantenne in piedi quel poco avanzo di eſſa, impiegata dalla medeſima nel culto divino; e la ſteſſa pure fu una delle cagioni che più delle altre ha contribuito al ſuo riſorgimento ed alla ſua perfezione. L'erezione di tante ſontuoſe chieſe, le pitture, le ſtatue e gli altri lavori da collocarviſi hanno ſomminiſtrato frequente occaſione ai moderni artiſti d'entrare in una lodevole emulazione, e di produrre delle opere rare ed eccellenti. Volendoſi far un confronto, nell'Italia almeno, ed in Roma ſpecialmente, delle belle opere dell'arte eſeguite per uſo ſacro con quelle fatte per uſo profano, io non bilancerei punto a dar la preferenza alle prime ſopra le altre, non meno nel numero che nel pregio e nella perfezione.

(*a*) *ib. lib. 22. cap. 4.*

(*b*) *Cod. Theod. lib. 16. tit. 10. l. 15.* [Queſta legge fatta da Onorio per la Spagna riguardava le ſtatue degli dei, non i tempj, de' quali ordina la conſervazione nella legge 18. fatta per l'Africa. Pare che non l'abbia neppur ben inteſa il ch. Tiraboſchi *loc. cit.*

(A) Come coſta da una iſcrizione preſſo Grutero *Tom. II. pag. 291. num. 5.* Da un' altra iſcrizione preſſo lo ſteſſo *pag. 466. n. 1.* ſi ha, che ne foſſe eretta una a Flavio Eugenio per ordine dell' imperator Coſtanzo, e di Giuliano l'apoſtata, allora ceſare, e un' altra al retore Vittorino per ordine dello ſteſſo Coſtanzo, come ſi ha da s. Girolamo nel ſupplemento alla cronica d' Euſebio all'anno 358. *op. Tom. VIII. col. 799.*, e da s. Agoſtino *Confeſſ. lib. 8. c. 2. op. Tom. I. col. 146.*; e una a Petronio Maſſimo per comando degli imperatori Onorio, Teodoſio, e Coſtantino. Grutero ivi *pag. 449. num. 7.* E così di tante altre, delle quali hannoſi le iſcrizioni preſſo queſto ſcrittore, ed altri. Furono erette nel Foro di Trajano, di cui ſi è parlato avanti *pag. 372.*, ove dai tempi d'Aleſſandro Severo ſolevano collocarſi le ſtatue degli uomini illuſtri. Si veda monſignor Braſchi *De trib. ſtat. cap. 10. p. 90. ſegg.* Temiſtio *Orat. 4. in Conſt imp. p. 54. B.* ſcrive che a lui pure ne fece alzare una in bronzo l'imperator Coſtanzo per un inno, che avea fatto; ma non dice ove foſſe collocata. Abbiamo da Ammiano Marcellino *lib. 14. cap. 6.*, che a que' tempi appunto di Coſtanzo i Romani aveano paſſione grandiſſima di fatſi erigere

LIB. XII. CAP. III.

la baſe nel ſecolo decimoquinto (*a*). Si ſono conſervate a Coſtantinopoli ſino al principio del ſecolo preſente due colonne ornate a baſſi-rilievi, ſul guſto della Trajana, erette una a Coſtantino, e l'altra ad Arcadio (*b*). I baſſi-rilievi di queſta ſono ſtati pubblicati ſu i diſegni del Bellino, pittor veneziano, chiamato a Coſtantinopoli da Maometto II.; ma v'è apparenza che il diſegnatore abbiali abbelliti a ſuo talento, poichè quel poco che abbiamo in diſegno della prima ce ne dà una molto cattiva idea, e la farebbe giudicare di tutt'altro lavoro. Della colonna d'Arcadio or non altro più vedeſi che la baſe di granito nel quartiere che chiamaſi *Concajui*, eſſendone ſtata dai Turchi demolita la colonna, che pei frequenti terremoti era ſtata ſmoſſa più volte, e minacciava gran danno ſe foſſe venuta a cadere. L'altra, detta la colonna abbruciata, ſta in que' contorni che chiamanſi *Vifirkham*, ed è compoſta di ſette gran cilindri di porfido, non compreſa la baſe. Stava altre volte ſu di eſſa la ſtatua di Coſtantino, e poichè dai molti incendj era ſtata guaſta, reſtaurar la fece Aleſſio Comneno, come appare dall'appoſtavi greca iſcrizione.

Decadenza dell'arte in Atene...

§. 8. Atene, al riferir di Sineſio (*c*), circa ſeſſant'anni dopo che Bizanzio era divenuta la ſede dell'impero, perdè ogni ſuo ſplendore, e di lei nulla più era rimaſto di grande che i nomi delle ſue ruine. E ſebbene l'imperator Valeriano, prima di Coſtantino, aveſſe conceduto agli Atenieſi di riedificare le mura della loro patria, che da Silla fin allora era rimaſta ſmantellata; ciò non oſtante la città non fu in iſtato di reſiſtere all'invaſione de' Goti, i quali, imperando Clau-

delle ſtatue di bronzo, e anche indorate. Si veda qui avanti *pag. 267. n. 2.*

(*a*) Marlian. *Top. Rom. lib. 2. cap. 10.*

(*b*) Bandur. *Imp. orient. ſive Antiq. Conſtantinop. Tom. II. p. 508. ſeqq.* [Nella Tavola 1. e 2., che da ivi Bandurio, ſi vedono due fabbriche di terme, la prima eretta da Arcadio, l'altra da Eudoſſia ſua conſorte; e ſono nell'eſterno tutte circondate di ſtatue greche nelle nicchie fra le colonne.

(*c*) *Epiſt. 135. pag. 272.*

Claudio Gotico, la Grecia inondarono. Fu per tanto saccheggiata quella città; e narra Cedreno (a) che i Goti avean ammassato un gran cumulo di libri per appiccarvi il fuoco, ma se n'astennero, pensando convenir loro che i Greci s'occupassero nelle lettere anzichè nelle armi (b).

§. 9. Leggiamo altresì che misero egualmente fu il de- „ e a Roma.
stino dei monumenti dell'arte a Roma, ove i Barbari, avendola conquistata più volte e saccheggiata, cospirarono per così dire, coi Romani, che fatti furibondi distruggeano que' tesori che non hanno potuto finora riprodurre nè il tempo, nè la man dell'uomo, nè forse il potranno giammai. Il magnifico tempio di Giove Capitolino era già distrutto all'età di s. Girolamo (*a*): e quando sotto l'impero di Giustiniano

(a) *Compend. hist. pag. 259. A. Tom. I.*

(b) Avvenne alla Grecia tutta l'ultimo esterminio nell'anno 395. dell'era volgare, quando Alarico re de' Goti la spogliò di quanto vi era rimasto di più buono; ed essendo ariano potrò l'ultimo tracollo alla religione de' Gentili, e ne rovinò i tempj, che vi rimanevano. Zosimo *lib. 5. cap. 5. pag. 511.* vorrebbe eccettuarne Tebe perchè era ben munita, e perchè quel barbaro anelava di presto giugnere in Atene, che parimente dovè risparmiare con tutta l'Attica, perchè gli comparve Minerva, ed Achille a raffrenarlo. Ma a questa visione di Zosimo, anzichè di Alarico, contradicono apertamente altri scrittori contemporanei, che non ne eccettuano veruna città, e vi comprendono Atene in ispecie, come s. Girolamo nella lettera 60., scritta ad Eliodoro un anno dopo, *oper. Tom. I. col. 343. num. 16.*, Claudiano *in Ruffin. l. 2. vers. 186. segg.*, Eunapio *De vit. philos. & soph. in Maximo, pag. 74.*, e *in Prisco, in fine, pag. 94.*, Filostorgio *Eccles. hist. l. 12. princ. Tom. III. pag 543. num. 2.* La citata lettera di Sinesio, e la 54., che contiene lo stesso sentimento, è stata scritta prima di questo disastro; nè egli dice tanto, quanto gli fa dire Winkelmann; scrivendo solamente, che Atene allora non era più la sede della filosofia; ma che le belle fabbriche erano ancora da osservarsi con ammirazione, come l'Accademia, il Liceo, e il Pecile, dal quale soltanto erano state tolte per ordine del proconsole le famose pitture di Polignoto, delle quali si è parlato nel *Tom. I. pag. 257.*: *Inde translata philosophia restat ut oberrando Academiam, ac Lyceum mireris, atque etiam illam Porticum, a qua Chrysippi secta nomen accepit; qua quidem minime nunc varia est; nam Proconsul tabulata sustulit, in qua artem omnem suam Polygnotus Thasius contulerat.* Così scrive Sinesio nella lettera 135., e può vedersi il P. Cellier *Hist. génér. des aut. sacr. Tom. X. chap. 13. §. 3. pag. 497.* Probabilmente questi superbi edifizj non furono rovinati dal re goto, e duravano ancora colle pitture, che gli ornavano, dopo la metà del secolo seguente; come pare che si possa raccogliere da Sidonio Apollinare, il quale fioriva dopo la metà del secolo V., e *l. 9. epist. 9.* parla dell'Areopago, e del Pritaneo, ove erano dipinti molti filosofi con que' simboli, e distintivi, che li caratterizzavano, e facevano distinguere gli uni dagli altri: *Neque te satis hoc amulari, quod per gymnasia plangantur Areopagitica, vel Pritaneum, curva cervice Zeusippus, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma candente, Aristoteles brachio exerto, Xenocrates crure colledo, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleantes propter utrumque corrosis.* I magnifici avanzi, che vi si veggono anche al dì d'oggi, descritti dal le Roy, da Stuart, e da altri, ci fanno capire, che molte fabbriche fiansi conservate intere, o quasi intere per lungo tempo dopo Alarico.

(*a*) *Contra Jovin. l. 2. in fine, op. Tom. II. col. 384.* [Non sono così chiare le parole

LIB. XII. CAP. III.

Vitige re de' Goti venne ad aſſediar Roma, avendo dato l'aſſalto alla mole d'Adriano, gli aſſediati ſi difeſero a forza di ſtatue, che precipitavano ſu i nemici (*a*); una delle quali era probabilmente il Fauno del palazzo Barberini, che fu trovato, come dicemmo (A), nel ripurgarne le foſſe, ma ſenza coſce, ſenza gambe, e ſenza il braccio ſiniſtro, e non già, come ſcrive Breval (*b*), nella foſſa di Caſtel Gandolfo (B).

Effigie di Giuſtiniano.

§. 10. Per congetturare quali foſſero le ſtatue equeſtri in bronzo di Giuſtiniano (*c*), e di Teodora ſua moglie (*d*), che una volta erano a Coſtantinopoli, baſta vedere le loro due figure in muſaico a Ravenna, che fatte furono contemporaneamente (*e*). La prima di quelle due ſtatue era veſtita alla maniera d'Achille, come dice Procopio, colle ſuole legate per di ſotto, e colle gambe diſarmate e ignude, cioè meſſa all'eroica (c).

§. 11. Cre-

di s. Girolamo da farci credere, che parli del tempio di Giove Capitolino, o almeno che lo dica rovinato, come pretende ſenza ragione anche il Padre Minurolo *Diſſert. 5. ſect. 2. in ſuppl. Ant. Rom. Sallengre, Tom. I. col. 122.* Scherzando egli ſul nome di Gioviniano, dice che era un nome di mal augurio, eſſendo tratto da Giove; poichè il Campidoglio avea perduto il ſuo ſplendore, e i tempj di Giove, e le ſue ceremonie erano andate a terra: *Cave Joviniani nomen, quod de idolo derivatum eſt. Squallet Capitolium, templa Jovis, & caremonia conciderunt.* Il diſcorſo è molto generico, e può adattarſi a qualunque altro tempio del padre de' numi. Ma ſe vogliamo intenderlo del Capitolino, come è più probabile, perchè lo abbia conſiderato, a riguardo del Campidoglio, per la principal ſede della religione gentileſca, diremo col Baronio *Annal. Tom. VI. ad ann. 389. num. 56.*, che il s. Dottore abbia voluto alludere allo ſpoglio delle lamine d'oro, che ne coprivano le porte, fatto da Stilicone l'anno 389., come narra Zoſimo *lib. 5. c. 28. in fine, pag. 615.*; e alla legge di Teodoſio mentovata qui avanti *p. 417. col. 1.*, per cui in quel tempio, e negli altri aſſolutamente fu ſoppreſſo il culto degl' idoli. Abbiamo infatti da Claudiano *De VI. Conſul. Honorii, verſ. 44. 45. e 375.*, che eſſo era ancora nel ſuo ſtato l'anno 404.; e 66. o 67. anni dopo che s. Girolamo ſcriſſe quel libro, cioè nell' anno 455., fu ſpogliato da Genſerico re de' Vandali di tutti i ſuoi ornamenti prezioſi, e della metà delle lamine di bronzo indorato, che lo coprivano. Procopio *De bello vandal. lib. 1. cap. 5. oper. Tom. I. pag. 189. A.* Secondo la deſcrizione di Roma, di cui meglio parleremo nella noſtra diſſertazione inſerita nel Tomo III., era ancora in piedi nel ſecolo ottavo, o nel nono.

(*a*) Procop. *De bello goth. lib. 1. cap. 22.* [Vedi qui avanti *pag. 378. not.* D.

(A) Qui avanti *pag. 379. §. 5.*

(*b*) *Remarks.*

B) Le coſe, che dice l'Autore in queſto paragrafo, meritano d'eſſer meglio eſaminate, come anche altre generiche aſſerzioni del volgo intorno a quelli, che hanno diſtrutti i monumenti dell' arte in Roma. Per non fare qui una troppo lunga nota, noi ci riſerveremo a trattarne nella diſſertazione, della quale abbiamo parlato qui avanti.

(*c*) Procop. *De aedif. Juſtin. lib. 1. cap. 2.*

(*d*) *ib. cap. 11.* [Procopio a queſto luogo eſagera molto col dire, che varie ſtatue, delle quali era ornato l'atrio delle terme d'Arcadio, erano sì belle, che avrebbero potuto dirſi opere di Fidia, di Liſippo, e di Praſſitele; ſe pur non erano opere di antichi artiſti veramente.

(*e*) Alemann. *Not. in* Procop. *Hiſt. arcan. cap. 8. pag. 109. cap. 10. pag. 123.*

(c) È da notarſi la legge, che fece queſto

§. 11. Credono molti ſcrittori che ſtatua ſia del mentovato imperatore quella quaſi coloſſale, che vedeſi nella villa Giuſtiniani; e queſta nobil famiglia, che deduce la ſua origine da tal imperatore, ha vieppiù accreditata quella opinione con una iſcrizione fattavi apporre non ha molti anni, ma ſenz'alcun fondamento. Tale ſtatua, comunque mediocre, pur ſarebbe un prodigio dell'arte ſe lavoro foſſe di queſti tempi. Notiſi che la teſta n'è nuova, e copiata da una di M. Aurelio in ſua gioventù.

Preteſa ſtatua di Beliſario.

§. 12. V'è nella villa Borgheſe una ſtatua ſedente, di grandezza minore del naturale, che tiene la deſtra ſul ginocchio, ed è ſtata mal a propoſito creduta l'effigie di Beliſario mendicante, perchè tiene la detta mano aperta e concava, come in atto di ricevervi qualche coſa (A). Potrebbe queſta rappreſentare un di coloro che mendicavano per Cibele, ai quali ſoltanto, dopo le leggi delle dodici Tavole, era ciò conceduto in Roma (*a*). Chiamavanſi queſti Μητραγύρται dalla madre degli dei, e Μηναγύρται perchè a tal queſtua era deſtinato un giorno per ogni luna (*b*).

§. 13. Sembra però che dar ſi poſſa a quella ſtatua una ſpiegazione più erudita. Leggiamo in Suetonio che Auguſto ſoleva ogni anno contraffare per un giorno il mendico, e ſporgeva la mano colle dita raccolte (*cavam manum*) per ricevere l'elemoſina. Queſto egli facea come un'eſpiazione alla

imperatore §. *Siquis in aliena 34. Inſtit. De rer. diviſ.*, cioè che ſe un pittore dipingeva ſopra una tavola che non foſſe ſua, egli ne diventaſſe padrone per mezzo della pittura, pagandone però il prezzo; per la ragione che ſarebbe ſtata coſa ridicola, che la pittura d'un valentuomo, come, per eſempio d'Apelle, o di Parraſio, aveſſe dovuto cedere ad una vile tavola, oſſia che aveſſe dovuto reſtare del padrone della tavola, perchè fatta ſu di una coſa altrui, come era ſtabilito per chi ſcriveva in una membrana, o carta non ſua, ancorchè con lettere d'oro. Tale diſpoſizione fa vedere che ſi faceva puranche qualche ſtima delle arti del diſegno a quel tempo.

(A) Ed è una favola, che Beliſario foſſe fatto accecare per ordine dell'imperator Giuſtiniano, o di Teodora, e foſſe coſtretto a mendicare. Si legga tra gli altri il cardinal Orſi *Iſtoria eccl. T. XIX. lib. 42. §. 85.*, e il ſignor abate Invernizzi nella ſua dotta opera *De rebus geſtis Juſtiniani Magni, lib. 11. §. 15.*

(*a*) Cic. *De leg. lib. 2. cap. 16. n. 40.*

(*b*) Suida *v.* Μηναγύρτης.

LIB. XII. CAP. III.

dea Nemesi (*a*), la quale, secondo l'opinione de' Gentili, umiliava i grandi della terra. Per questa medesima ragione al carro trionfale de' vincitori attaccavansi i crotali e la sferza, attributi di Nemesi (che pur veggonsi ad una bella statua sedente di questa dea nel giardino del Vaticano (A)), per rammentar loro l'instabilità della fortuna, e per avvertirli che se insuperbiti si fossero per la felicità presente, avrebbero incitato contro di sè lo sdegno degli dei. Volendo noi per tanto giudicar dal lavoro, dovremmo con più ragione ravvisarvi qualche personaggio de' tempi a Giustiniano anteriori, il quale abbia voluto essere rappresentato in figura di mendicante per conciliarsi il favore di Nemesi. Aristofane spiega per l'azione del rubare l'opposta positura d'una mano colle dita raccolte e alquanto ripiegate in atto di prendere: ἀγκύλαις ταῖς χερσὶν ἁρπάζων φέρει (*b*).

Arti sotto Costante.

§. 14. Per recare l'ultima ruina all'arte portossi a Roma nel 663. Costante imperator greco, nipote d'Eraclio, e nella dimora che vi fece di soli dodici giorni spogliolla di tutte le opere in bronzo che v' erano rimaste, e persino delle tegole di questo metallo, delle quali era coperto il Panteon (B), facendole trasportare a Siracusa, ove dopo la sua morte vennero nelle mani de' Saraceni, che mandaronle in Alessandria (*c*).

§. 15. Non

(*a*) V. Casaub. *Animadv. in* Suet. *p.* 115.

(A) È stata data nel *Museo Pio-Clem. T. I. Tav.* 40., e spiegata dal signor ab. Visconti per una Cibele, come è veramente secondo la descrizione di Varrone presso s. Agostino *De Civ. Dei*, *lib.* 7. *cap.* 24. Sta a sedere appoggiando la sinistra mano su di un timpano, o tamburo, che tiene sotto al braccio per significare, come scrive Codino *De origin. Constantinop. pag.* 15. *in fine*, che la terra in sè rinchiude i venti; ed ha in capo le torri.

(*b*) *in Equit. v.* 205. [*Uncis ungibus aufert, rapitque.*

(B) In cui peraltro lasciò tutto il metallo, del quale erano foderati i gran travi del portico, che poi toltone da Urbano VIII. unitamente alli gran chiodi pure di metallo, pesava sopra le 460000 libre, secondo che narra Ficoroni *Le vestigia di Roma antica*, *l.* 1. *cap.* 20. *pag.* 132.; e fu impiegato alle colonne della confessione di s. Pietro in Vaticano, e in qualche cannone per il Castel s. Angelo, come costa dalla iscrizione posta per memoria nel portico dello stesso Panteon, e riferita dal dotto monsig Borgia *Vaticana Confessio*, *ec. præfat. pag.* LXV., e da Marangoni *Delle cose gentil. ec c.* 66. Fino al presente vi dura la cornice dello stesso metallo indorato intorno all'occhio, per cui entra il lume.

(*c*) Anastas. *De vit. Roman. Pontif. Vita Ss. Vitaliani, & Adeodati*, Paul. Diac. *De gest. Longobard. lib.* 5. *cap.* 11. 13.

Urne in Sicilia.

§. 15. Non dobbiamo creder però che tutti quegli antichi monumenti della Sicilia ſiano ſtati dai Saraceni depredati; ma è veroſimile che molti rimaſti vi ſieno ſparſi per varj luoghi di quell'iſola; e poſſiamo congetturarlo da quattro grandi urne di porfido bislunghe, che hanno la forma delle antiche vaſche de' bagni, e ſtanno nella cattedrale di Palermo, ove ſervono a contenere le ceneri di altrettanti re. Due altre urne conſimili ſono nel duomo di Monreale diſtante quattro miglia da Palermo, che ſervono di ſepolcro a due famoſi re della ſtirpe normanna, Guglielmo il Cattivo, e Guglielmo il Buono. V'è tutta l'apparenza che tali vaſi lavorati in belliſſimo porfido ſian ivi ſtati portati da Roma (A), ove ſerviſſero in alcuni di que' fontuoſi bagni; poichè ſotto gl'imperatori romani fu introdotto di far traſportare nella capitale queſta pietra egiziana, e a' loro tempi già la Sicilia era ſtata più volte ſpogliata degli antichi monumenti dell'arte che l'adornavano (B); nè è altronde da credere che vi foſſero colà perſone che a loro ſpeſe faceſſero eſtrarre il porfido dalle cave d'Egitto per farlo poi lavorare in quel modo.

Statue traſportate in Coſtantinopoli.

§. 16. Nella ſola Coſtantinopoli, dopo l'intero diſtruggimento che fatto ſe n'era nella Grecia e a Roma, ſi conſervarono ancora per qualche tempo alcuni monumenti dell'arte. Ivi fu traſportato tutto quel poco che ſerbato eraſi in Grecia, e perſino la ſtatua di brouzo dell'aſinajo col ſuo ſomaro fatta gettare a Nicopoli da Auguſto dopo la rotta data ad Antonio e a Cleopatra (a). Ivi ſtette ſino alla metà del ſecolo undecimo la Pallade dell'iſola di Lindo, lavoro di DIPENO e SCILLIDE; e vi ſi videro circa que' tempi alcuni de' più gran monumenti dell'arte, cioè il Giove Olimpico di FI-

(A) Gl'imperatori greci ſolevano portare il porfido, e lavori fatti in eſſo, da Roma a Coſtantinopoli; onde chiamavaſi allora marmo romano. Ne facevano però venire anche dall'Egitto. Si veda *Tom. I. pag. 153. n. a.*, *pag. 159. n. r.*

(B) Vedi qui avanti *p. 268. ſeg.*, e *p. 156.*

(a) Glycas *Annal. par. 3. princ. p. 205. B.*

LIB. XII. CAP. III.

FIDIA, la bella Venere di Gnido lavoro di PRASSITELE, la ſtatua dell'Occaſione, e la Giunone di Samo, opere di LISIPPO (*a*). Tutti queſti gran lavori perirono probabilmente nel ſaccheggio della città ſotto Balduino a principio del ſecolo decimoterzo, allorchè ſi fuſero per farne moneta tutte le ſtatue di bronzo (1), fra le quali uno ſcrittor di que' tempi

pi

(*a*) Cedren. *Compend. hiſtor. pag. 322.* [Dal diſcorſo di queſto ſcrittore ſi taccoglie, che ve le aveſſe fatte traſportare l'imperator Teodoſio il Grande. Queſto è ſtato, fra gl'imperatori greci, il più portato per le arti del diſegno; e racconta Temiſtio *Orat. 18. p. 223. A.*, che per le gran fabbriche da lui fatte alzare, e adornare, la città di Coſtantinopoli era piena d'ogni ſorta d'artiſti. Anche Giuſtiniano fece alzare moltiſſime grandi fabbriche, delle quali parla Procopio in un' opera intiera, *De ædificiis Juſtiniani*. La chieſa di s. Sofia in quella città da lui riedificata, viene deſcritta come coſa portentoſa da Paolo Silenziario ſcrittor contemporaneo; e Pietro Belon *Obſervat. des pluſ. ſingular. ec. liv. 1. chap. 83. pag. 74.* la deſcrive come la più bella fabbrica dell'antichità eſiſtente ancora a' ſuoi tempi, cioè al principio del ſecolo XVI.; e dice, che il Panteon d'Agrippa non fa più maraviglia a chi ha veduta quella gran macchina. I Turchi ne hanno fatto una moſchea. Giuſtiniano prima di abbattere l'antico tempio, ne fece togliere le ſtatue, che v'erano dentro, come ſi è detto qui avanti alla *pag. 414.*, e le diſtribuì per la città, ſecondo che narrano gli ſcrittori, che ivi ho citati nella *nota* A., copiandoſi l'un l'altro; e ſe poſſiamo preſtar fede a Codino, ultimo di eſſi, non poche ve n'erano puranche al tempo, in cui egli ſcriveva, cioè alla metà del ſecolo XV., come crede il Fabricio *Bibl. græca, Tom. VI. l. 5. c. 5. p. 476.*; e quelle in btonzo, ſe ve n'erano, come è credibile, ſaranno ſtate riſparmiate nel devaſtamento generale, che ne fu fatto nei tempi, de'quali ſi parla da Winkelmann in queſta pagina.

(1) Avvi ragion di dubitare ſe tutte le accennate opere eſiſteſſero non che al principio del terzodecimo ſecolo, ma nell'undecimo, in cui probabilmente vivea Cedreno. Volendo queſti *pag. 322.* indicare la ſtatua di Coſtantino e quella di ſua madre, ſiccome le altre due ſtatue equeſtri di Trajano e d'Adriano imperatori, uſa il tempo preſente *ſunt*; ma paſſando poi a deſcrivere quel ſito di Coſtantinopoli denominato *Lauſo*, e le ſtatue che l'adornavano, la Pallade, la Venere, il Giove Olimpico ec., fa uſo del tempo imperfetto *ſtabat* ἵστατο: con che ha egli voluto dire probabilmente che eſſe vi furono bensì una volta, ma a' tempi ſuoi non v'erano più. Deeſi nondimeno tra queſte eccettuare la Pallade di Lindo, che da Cedreno rammentaſi in ſeguito *p. 322.*, come ancor eſiſtente in una piazza di Coſtantinopoli con un' altra ſtatua d'Anfitrite, che ſulle tempie avea le branche d'un granchio. [Non v'è biſogno di congetture per ſapere il fine di tante ſtatue, quando lo ſteſſo Cedreno *pag. 351. D.* ſcrive chiaramente, che perirono tutte in un incendio col palazzo Lauſiaco, ove erano ſtate poſte da Teodoſio, come ho detto nella nota precedente; e ciò verſo l'anno 475. ſotto l'impero di Baſiliſco. A Cedreno ſi accorda Zonara *Annal. lib. 14. pag 52. ſegg.*, e vi comprende anche la detta Pallade di Lindo. Siamo indi quaſi ſicuri, che la teſta della Venere conſervata a Madrid, la quale per la ſua bellezza potrebbe crederſi l'originale, come ſi è notato qui avanti alla *pag. 200. col. 2.*, altro non ſia realmente, che una copia; e con molto maggior fondamento, oltre ciò che ſi è oſſervato nel *Tom. I. pag. 316. not. c.*, potremo aſſerire, che la Venere de' Medici non ſia quella di Praſſitele. Io mi maraviglio come di tanti ſcrittori, che hanno parlato del deſtino di queſta Venere, niuno abbia veduti, o citati almeno i detti due greci annaliſti; e che i più moderni, tra i quali il ſignor Dutens *Orig. des decouv. ec. Tom. II. par. III. chap. 11. §. 280. pag. 230.*, Cameron *Deſcription des bains des Romains, ec. pag. 16.*, ſi ſiano contentati di ripetere ciò che dice qui Winkelmann. Solo il Bandurio, per quanto io ſappia, *Imper. orient. ſive Antiq. Conſtantinop. Tom. II. lib. 1. pag. 487.* avverte coll'autorità di Cedreno, che eſſa perì in quell'incendio; ma poi dimenticatoſene, nel *lib. 7. pag. 846.* ſcrive, che fu traſportata in ſeguito a Firenze. Teofilo Sigebetto Bayero, che ha fatta una diſſertazione ſulla ſtatua di Praſſitele, e ſua ſtoria, ove poteva aſpettarſene una piena notizia, non altro fa che confutare queſto ſcrittore con due medaglioni battuti a Gnido, ne' quali è rappreſentata la Venere ivi celebratiſſima in atteggiamento ben diverſo da

pi rammemora particolarmente la Giunone di Samo (*a*). Sebbene debba prendersi per un'espressione iperbolica, quando dice che la sola testa di quella statua, essendo fatta in pezzi, basto a caricare quattro carri, non lascia ciò non ostante di darci idea d'un'opera molto grande.

§. 17. Considerando poi non solamente il gran numero delle statue di bronzo fatte a Costantinopoli sotto i primi imperatori bizantini fin dopo i successori di Teodosio, delle quali si è conservata la memoria in molti epigrammi greci fatti in lode sì della statua, sì della persona effigiatavi (A), ma in particolare le anzidette due colonne coclidi; non può negarsi che l'arte venisse tuttora con più successo coltivata fra' Greci che a Roma, stata già come dicemmo devastata da' popoli barbari. Un certo gusto elegante del disegno formato su l'antico si è mantenuto fra' Greci fin a' tempi dell'impera-

quella di Firenze; e con una statua trasportata da Roma a Pietroburgo nel giardino imperiale. Ma siccome questa statua è restaurata in parte, e non troppo felicemente per il suo scopo, egli poteva piuttosto allegare quella celebre già di Belvedere al Vaticano, ora nel Museo Pio-Clementino, della quale parlai al luogo citato, che era stata data in rame da Perrier nella sua Raccolta di statue, *Tav. 85.*, e dal Maffei parimente nella sua Raccolta, *Tav. 4.* Essa è somigliantissima alla figura dei medaglioni; e per copia di quella di Prassitele era stata già riconosciuta da altri, come nota il signor Falconet *Discussion un peu pedantesque, ec. œuvr. Tom. II. pag. 330.* La dissertazione di Bayero si legge negli Atti dell'Accademia delle scienze di Pietroburgo *Tom. IV. pag. 259. segg.* con questo titolo: *De Venere Cnidia in crypta conchyliata horti imperatorii ad aulam æstivam, & in duobus numis cnidiis.*

(*a*) Niceta Choniata *ap.* Fabric. *Biblioth. græc. Tom. VI. lib. 5. c. 5. p. 406.* [e presso Bandurio *Imper. orient. sive Ant. Constant. Tom. I. lib. 6. p. 108.* Non dice però, che la Giunone fosse quella di Samo; e non poteva dirlo, perchè era perita molto prima, come si è detto nella nota precedente. Dice bensì poco dopo, che allora fu sguagliata la detta statua dell'asinajo col suo somaro cretta già da Augusto in Nicopoli.

(A) Le statue per la maggior parte di bronzo, innalzate principalmente in Costantinopoli dagl' imperatori greci a sè stessi, alla loro famiglia, ai loro generali, ed ai loro predecessori, e tra queste molte anche equestri, erano in un numero sorprendente; e moltissime ne descrivono gli autori, che ho citati quì avanti alla *pag. 414. not. A. princ.*, e tanti altri scrittori bizantini. L'unica in bronzo, che siasi conservata delle erette in Italia per quanto io sappia, e forse l'unica al mondo, è quella dell'altezza di circa venti palmi, che al presente ancora si vede nella pubblica piazza della città di Barletta nella Puglia. Colà si dice un Costantino; e tale lo crederei anch' io mediante il confronto, che ho fatto del disegno di essa favoritomi dal signor D. Emanuele Mola prefetto dei regi studj, ed accademico nella vicina città di Bari, colle statue di Costantino allegate da Winkelmann quì avanti *pag. 308.* Il signor barone di Riedesel, il quale nel suo *Viaggio in Sicilia, e nella Magna Grecia*, stampato in tedesco, e poi tradotto in francese, *lettera 2. pag. 241.*, lo pretende un Giulio Cesare, non avrà avuta ben presente nè la fisonomia di questo imperatore, nè quella di Costantino; e non avrà ben riflettuto alla forma dell'abito, che è de' bassi tempi. Vedasene la figura in fine di questo Tomo, e l'indice de' rami nel terzo, ove ne parleremo più diffusamente.

LIB. XII. CAP. III.

perator Giuſtino, come ne fa fede il Codice greco miniato di Coſma, eſiſtente nella biblioteca Vaticana al num. 699., e pubblicato dal Montfaucon (*a*), ma ſenza copiarne tutte le figure. In queſto Codice adunque fra le altre pitture veggonſi miniate due figure femminili, che danzano a piè del trono del re Davidde, e tengono ciaſcuna un panno che loro ſvolazza ſopra il capo, con l'epigrafe OPXHCIC (A), *la danza*: e queſte ſono eſpreſſe con tanta leggiadria, che debbono crederſi copiate da qualche pittura antica de' buoni ſecoli dell'arte greca (B). Coſma era un mercante, fattoſi poi monaco, e vivea ſotto il regno del detto imperatore, come egli ſteſſo ce lo inſegna nel libro ſecondo della ſua opera, e ce lo conferma il patriarca Fozio (*b*) (C).

Concluſione. §. 18. Io quì, ben lo veggo, ho già oltrepaſſati i confini che prefiggermi dovea, ſcrivendo la ſtoria dell'arte; ma ſebbene provaſſi un interno rammarico conſiderando l'arte nella ſua decadenza, ſimile a quel cittadino che ſcrive piangendo la diſtruzione della ſua patria di cui è ſtato teſtimonio; pur non ho ſaputo trattenermi dal tener dietro al deſtino delle grandi opere, e ſeguirle fin dove ne ho trovate le tracce. Così una tenera amante mira dal lido l'amor ſuo che ſolcando le onde s'allontana, e cui non iſpera di più rivedere; lo ſegue finchè può cogli occhi lagrimoſi, e parle di ſcorgerne ancora l'immagine ſulle lontane vele. A noi, come a queſt'amante, non reſta più che un'ombra dell'oggetto

(*a*) *Collect. ſcript. græc. Tom. II. pag. 113.*

(A) OPXHCHC ſta ſcritto.

(B) Queſta è una eſagerazione.

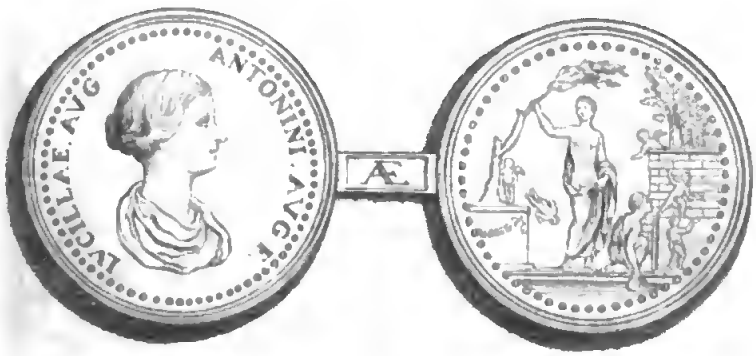
(*b*) *Biblioth. cod. XXXVI. pag. 22.* [Fozio dà l'eſtratto del di lui libro, credendolo anonimo, come oſſervò il Fabricio *Bibl. græca, Tom. II. lib. 5. c. 25. pag. 609.*; e anonimo è il Codice Vaticano. Viveva già ai tempi di Giuſtino; ma ſcriſſe ai tempi di Giuſtiniano verſo l'anno 535., e ſeguenti, come nota il Montfaucon *loc. cit. pag. 11.*

(C) Queſto paragrafo l'ho quì aggiunto per maggior compimento, avendolo tratto dal *Trattato preliminare, in fine*, e dalle Annotazioni del noſtro Autore a queſto luogo della Storia. Notizie più eſatte, e più diffuſe, provate principalmente coi monumenti inciſi in rame, si per l'epoca dell'arte nei tempi accennati da Winkelmann in queſto capo; e sì per il tratto ſucceſſivo fino al riſorgimento dell'arte medeſima in queſti ultimi ſecoli trascorſi, ce le darà l'indefeſſo, e diligentiſſimo ſignor cavaliere d'Agincourt nell'opera, che accennammo quì avanti *pag. 78. col. 1.*

to de' noſtri deſiderj, i quali però vengono irritati dalla perdita ſteſſa. Noi conſideriamo le copie con maggior attenzione, che non faremmo ſe gli originali medeſimi poſſedeſſimo. Raſſomigliamo a coloro che vogliono vedere degli ſpettri ove non ſono. Il nome di antichità è una favorevole prevenzione, nè è queſta priva di vantaggio. Giova ſempre il figurarci di trovar molto per iſcoprire alla fine qualche coſa. Se gli antichi foſſero ſtati più poveri di monumenti, meglio avrebbono ſcritto dell'arte. Noi, che riguardo a loro ſiamo come gli eredi male diviſi, ſmoviamo ogni ſaſſo; onde coi noſtri ragionamenti ſu di molti e ſingoli oggetti d'antichità arriviamo almeno ad una probabil ſicurezza, la quale può divenir più iſtruttiva che le notizie laſciateci dagli antichi, i quali, tranne qualche indizio di cognizione dell'arte, ſono meramente iſtorici.

§. 19. Forſe in queſt'opera mia molte volte io non avrò colpito nel vero; ma l'uomo ſtudioſo non dee vergognarſi di cercare la verità, anche con iſvantaggio della propria riputazione; e biſogna ben che alcuni errino, perchè i più prendano il buon ſentiero.

Fine del Tomo Secondo.



NAPOLI

592887

Tom. II

TI

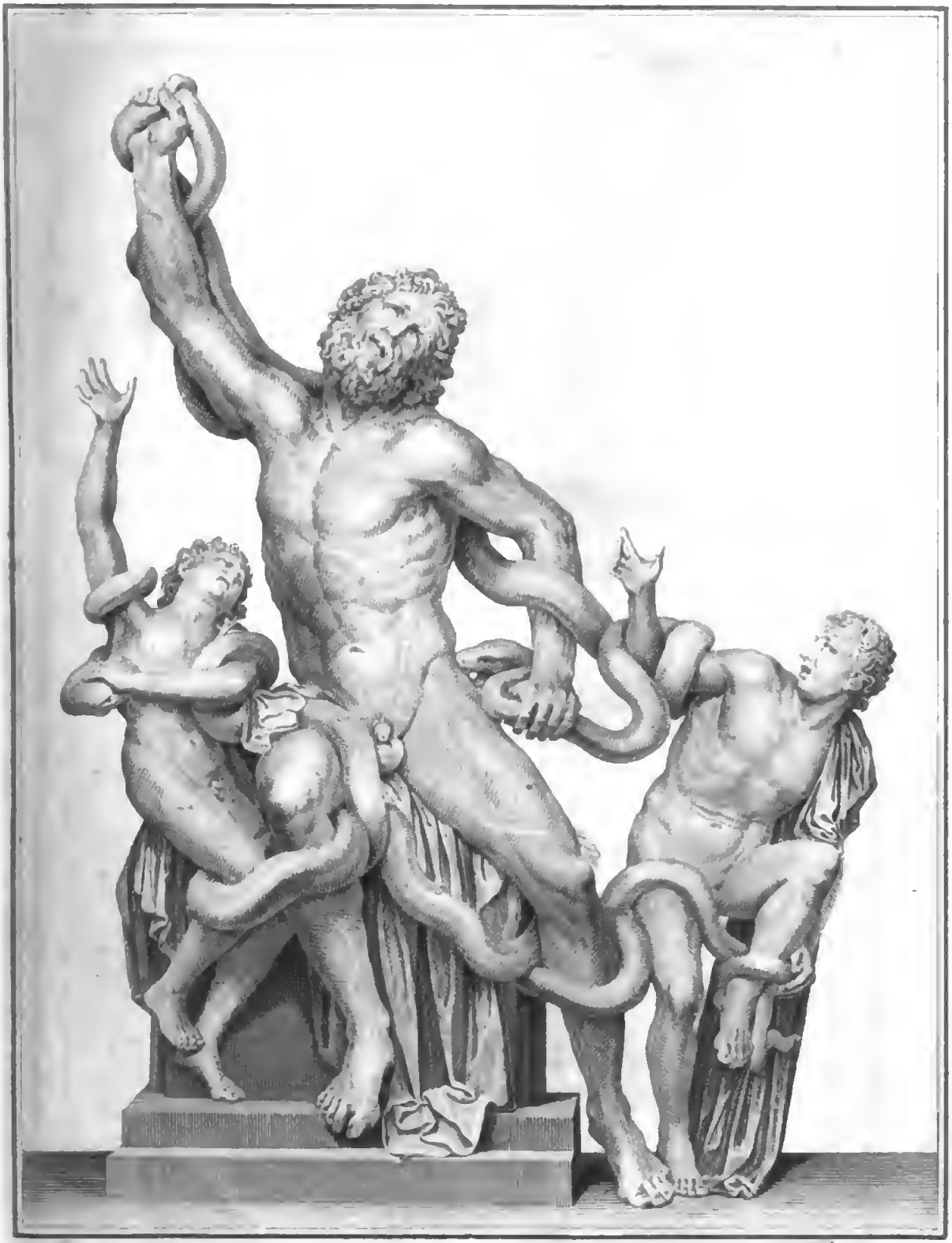
NAPOLI

Biblioteca Nazionale
NAPOLI

Digitized by Google

Paul. Pel. Pietro ine

BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI



Pinle Del: Bossi inc:

Digitized by Google

Piale Del.

Mochetti inc.

J. P. dis. G. C. inc.

Digitized by Google

T. Piale del.

G. Carattoni inc.

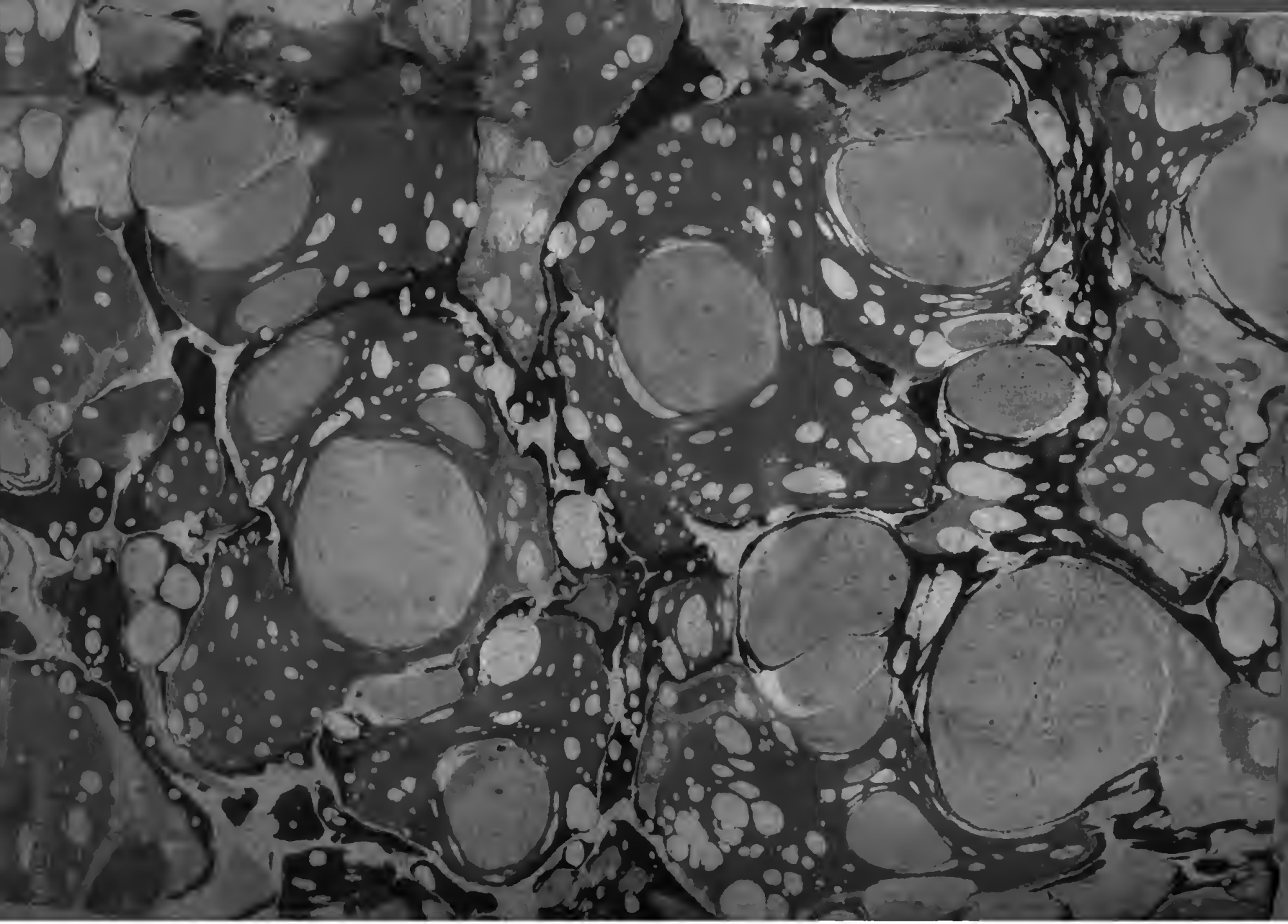
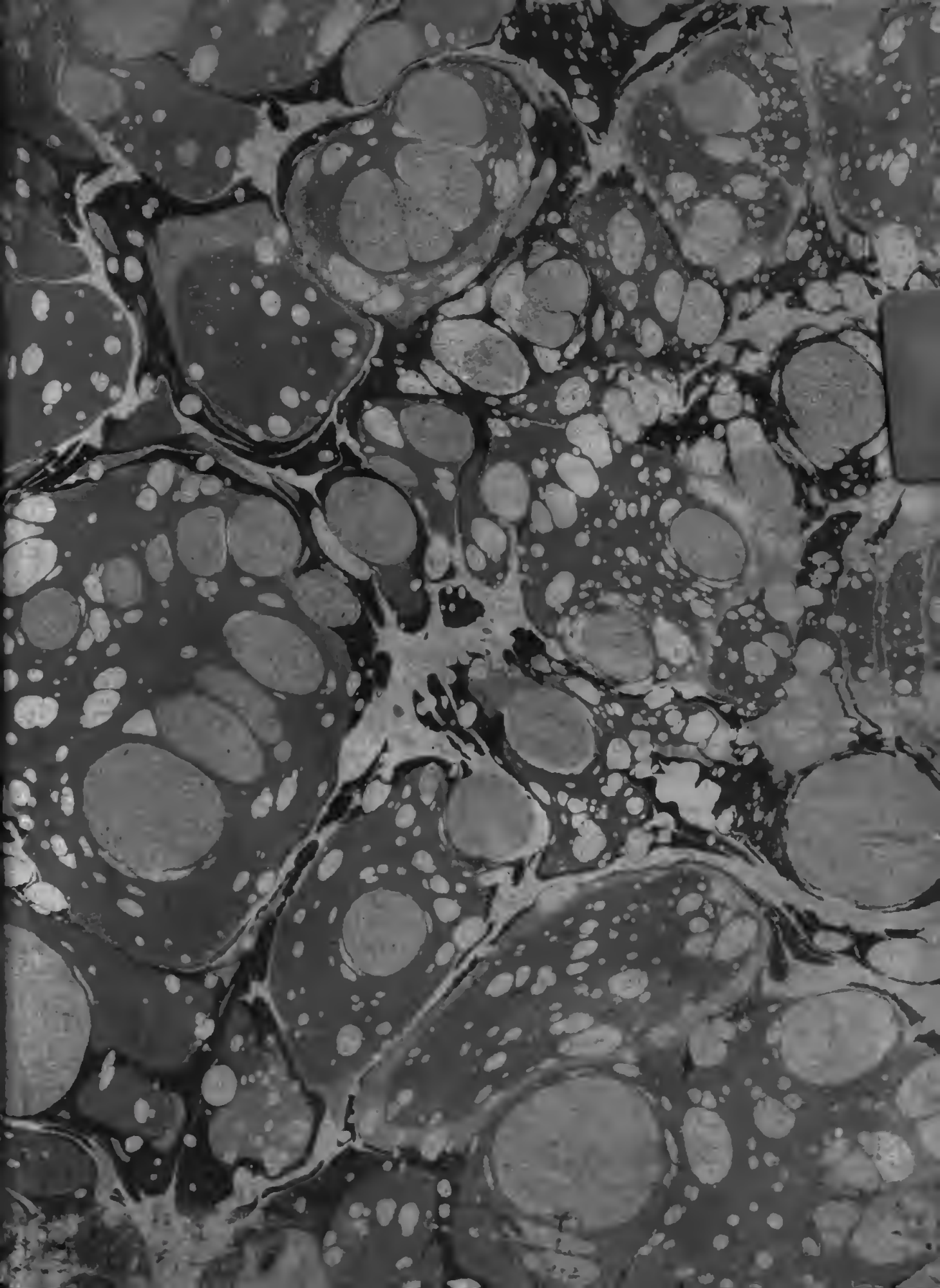
Stef. Piale del. G. Carattoni inc.

Stef. Piale del. Girolamo Carattoni inc.

Bibliothèque Nationale
R.F.

Piale Del. Mochetti inc

Digitized by Google

Gio. Batta Dafsori inc.

Digitized by Google